बंकिमचंद्र चतर्जी

भारतीय साहित्याचे निर्माते

बंकिमचंद्र चतर्जी

लेखक ·

सुबोधचंद्र सेनगुप्त

अनुवादक

श्री. बा. जोशी



साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

Bankimchandra Chatterjee : Marathi translation by **S. B. Joshi** of Subodhchandra Sengupta's English monograph, Sahitya Akademi, New Delhi (1980). **SAHITYA AKADEMI**
REVISED PRICE Rs. 15.00

प्रथम आवृत्ति

प्रकाशक :
साहित्य अकादेमी
रवीन्द्र भवन,
३५, फिरोजशाह रोड,
नवी दिल्ली ११० ००१

मुद्रक :
शब्बीर एन. कागलवाला,
संगम प्रेस प्रायव्हेट लिमिटेड,
१७ बी कोथरुड,
पुणे ४११ ०२९

किंमत : SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15.00

प्रबोधरंजन सेन

यांच्या

स्मृतीस

प्रस्तावना

आधुनिक भारतीय साहित्याच्या शिल्पकारांत बंकिमचंद्रांचें स्थान अनन्यसाधारण आहे. त्यांची जन्मशताब्दि १९३८ सालीं साजरी झाली. परंतु शताब्दिसमारंभ आजकाल फार लोकप्रिय झाले आहेत – किंबहुना ते साजरे करण्याची एक चूष होऊं पाहते आहे. कित्येक सामान्य लेखकांच्या जन्मास शंभर वर्षें झालीं म्हणून सोहोळे साजरे होतांना अलीकडे आपण पाहतों. अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे **दुर्गेशनंदिनी** या त्यांच्या प्रथम कादंबरीची जन्मशताब्दिहि १९६५मध्यें साजरी झाली, परंतु एका ग्रंथाच्या या गौरवांत कांहीं विचित्र अथवा अवाजवी आहे असें कुणालाहि वाटलें नाहीं. कारण **दुर्गेशनंदिनी**मध्यें बंगाली, किंबहुना भारतीय कादंबरीनेंच, नंतर गिरविलेले धडे सर्वप्रथम लिहिले गेले. १९६५ सालीं बंगाली गद्याच्या दालनांत नांव घेण्याजोग्या ललित वाङ्मयाचा अभावच होता म्हटलें तरी चालेल. '**दुर्गेशनंदिनी**' प्रसिद्ध झाली आणि बंगाली कादंबरी तात्काळ वयांत आली.

यापूर्वीं श्रेष्ठ ग्रंथांचे शताब्दिसमारंभ साजरे झाल्याचें अजिबात ऐकिवांत नव्हतें अशांतला भाग नाहीं. उदाहरणार्थ शेक्सपीयरच्या फर्स्ट फोलिओची, पहिल्या खंडाची शताब्दि प्रसिद्ध आहे. परंतु हें मानाचें पान एका गीतास लाभल्याचें कधीं कोणीं ऐकलें होतें का ? आज आपण तो सोहळाहि पाहतों आहोंत. राष्ट्रभक्त, तसेंच काव्य आणि संगीत यांचे भोक्ते ' वंदे मातरम् ' या गीताच्या रचनेची शताब्दि आज विविध प्रकारें साजरी करीत आहेत. हें राष्ट्रगीत नंतर बंकिमचंद्रांनीं आपल्या **आनंदमठ** कादंबरींत समाविष्ट केलें. नाना भाषा, नाना धर्म, नाना प्रांत - प्रदेश आणि जातिजमातींनीं गजबजलेल्या भारतांतील लोकांना ऐक्यबद्ध करून त्यांचें एक राष्ट्र बनविण्याची व त्या राष्ट्राच्या स्वातंत्र्यासाठीं लढण्याची स्फूर्तिदायक आणि गौरवशाली कामगिरी या गीतानेंच पार पडली. आतां तें स्वातंत्र्य आपण मिळविलें असल्यानें स्वराज्याचें सुराज्यांत रूपांतर करण्यासाठींहि तें गीत आपणांस प्रेरणा देत राहील. बंकिमचंद्रांच्या समस्त साहित्यांत, ललित वाङमयांत आणि आलोचनात्मक ग्रंथांत, हाच संदेश ओतप्रोत आहे.

बंगाली लोकनेत्यांपुरतें बोलावयाचें तर, भारतीय प्रबोधनाचे दोन टप्पे कल्पितां येतील. पहिल्या टप्प्यांत राजा राममोहन रायांसारख्या आद्य प्रबोधनकर्त्यानें प्राचीन

व्याकरण, व्यर्थ वेदान्ती काथ्याकूट आणि भोळ्याखुळ्या रूढीरिवाजांच्या गुलामींतून आपला उद्धार करण्याची खटपट केली. या पुरस्सर आंदोलनाची परिणति पाश्चात्य बुद्धिवादाशीं आणि विज्ञाननिष्ठेशीं आपला धागा जुळण्यांत झाली. दुसरा टप्पा एकाच वेळीं सन्मुख आणि पराङ्मुख होता. अतिरेकी पाश्चात्यानुकरणाविरुद्धची प्रतिक्रिया त्यांत दृग्गोचर झाली, तशीच नव्या-जुन्याच्या सुयोग्य संमिश्रणानें जीवनाचें एक सुसंस्कृत तत्त्वज्ञान घडविण्याची धडपडहि त्यांत दृष्टोत्पत्तीस आली. प्राचीन ऋषि-मुनींचें चिंतनधन आणि नवीन वैज्ञानिक, बुद्धिनिष्ठ विचार यांचा समन्वय साधण्याची त्यांत कळकळ होती. या टप्प्यांत बंकिमचंद्रांसारख्या विचारवंत साहित्यिकानें मोठी मोलाची कामगिरी बजावली. त्यांनीं 'अनुशीलना'ची – संस्कृतिमूलक धर्माची कल्पना मांडली. त्यांत भगवद्गीतेचा ईश्वरवाद आणि ऑगस्त कॉम्तेचा प्रतीति-प्रामाण्यवाद (पॉझिटिविझम) यांची सांगड घातली होती.

ग्रीक पुराणकथांतील मिनर्वा ही देवता जशी जोव नामक महादेवाच्या मस्तकांतून पूर्णावयव युवतीरूपानें अवतरली तशीच बंकिमचंद्रांच्या लेखणींतून गद्य कादंबरी जन्मली तीच वयांत आलेली. त्याखेरीज त्यांनीं ललित साहित्याच्या क्षेत्रांत अभि-रुचि आणि मूल्यांकन यांचे नवे मानदंड प्रस्थापित केले. त्यांच्या स्वतःच्या साहित्यां-तून – कादंबऱ्यांतून, तसेंच निबंधादि लेखनांतून याच मानकांचा प्रसार झाला. त्यांचें बहुतेक सर्व लेखन **बंगदर्शन** या स्वतःच्या मासिकांत प्रसिद्ध झालें. तें बंगालींतील प्रथम साहित्यिक मासिक नसलें तरी गुणवत्तेच्या बाबतींत त्यानें पूर्वींच्या सर्व कालिकां-वर मात केली आणि नंतरच्या काळांतहि त्याची इयत्ता गांठणें क्वचितच कोणास जमलें. त्याचा मुख्य विशेष म्हणजे वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण. त्यानें सर्जनशील साहित्यांत उत्कृष्ट तेंच स्वीकार्य मानून गुणवत्तेवर भर दिला, आणि मूलग्राही विद्वत्ता, स्वच्छ, प्रवाही विवरणशैली व निबंध – परीक्षणादि लेखनांत निराग्रही मूल्यांकनाचा आग्रह बाळगला.

या विविध कारणांमुळें बंकिमचंद्र केवळ सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकारच मानले जात नसून वंदे मातरम्‌चा महामंत्र देणारे द्रष्टे ऋषि म्हणून ओळखले जातात, 'साहित्यसम्राट' गणले जातात. भारताचे सर्वश्रेष्ठ कवि आणि बंकिमचंद्रांपेक्षां विपुल आणि विविध प्रकारची साहित्यसेवा करणाऱ्या रवींद्रनाथांसारख्या महाकवीसहि लोकांनी हें बिरुद बहाल केलें नव्हतें. बंकिमचंद्रांच्या मृत्यूनंतर **बंगदर्शन**चें पुनरुज्जीवन करण्यांत आलें असतांना रवींद्रनाथांनीं कांहीं काळ संपादक म्हणून त्याची धुरा वाहिली. परंतु संस्थापक-संपादकांनीं घालून दिलेला श्रीकार या नवीन मासिकास गिरवितां आला नाहीं खरा.

या संदर्भांत तुलनेसाठीं आठव होतो डॉ. जॉन्सनचा. 'ग्रेट कॅम' किंवा साहित्य-सर्वाधिकारी म्हणून तो ख्यातकीर्त होता. उभय साहित्यिकांमधील साम्य आणि भेद निरखणें उद्बोधक ठरेल. सार्वभौम कल्पनाशक्तीचें वरदान लाभलेल्या बंकिमचंद्रांनीं

अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाची ललित ग्रंथसंपदा मागें ठेवली. जॉन्सनच्या बाबतींत मात्र वरदान कोणतें असेल तर तो त्याचा असाधारण शहाणपणा (कॉमनसेन्स). त्याची चिरस्मरणीय साहित्यिक कर्तबगारीहि ललितेतर साहित्याच्या क्षेत्रांतच मोडते. त्याचा शब्दकोश, त्याची शेक्सपीयरची संपादित आवृत्ति आणि चरित्रांपेक्षां त्यांतील मार्मिक टीकेमुळें उजळलेला त्याचा **लाइव्ज ऑव दि पोएट्स्** हा ग्रंथ असा त्याचा वारसा. परंतु असा भेद असूनहि– आणि बंकिमचंद्र स्वतः जॉन्सनचे टीकाकार होते हे ध्यानांत ठेवूनहि – जीवन आणि साहित्य परस्परांशीं संबंधित आहेत अशी उभयतांचीहि श्रद्धा होती. उभयतांनींहि अचूक आणि अलवार शैलींत कसें लिहावें याचे कित्ते घालून दिले, चोखंदळ अभिरुचि आणि निर्दोष मूल्यमापन याबाबत उभयतांचाहि कटाक्ष होता आणि ललित वाङ्मय हें उन्नत जीवनसरणीस उपकारक ठरणारें असतें याविषयीं दोघांचीहि खात्री होती.

एका मोठ्या माणसाविषयीं एवढं छोटं पुस्तक लिहिल्याबद्दल 'क्षमस्व' म्हणूनच मी या चार ओळी संपवितों. इतर कोणासहि नसेल एवढें या पुस्तकाच्या मर्यादांचें भान प्रस्तुत लेखकास आहे. माझे एकेकाळचे विद्यार्थी आणि कलकत्ता येथील प्रेसिडेन्सी कॉलेजांतील प्राध्यापक अशोककुमार मुखर्जी जागरूक होते म्हणून कित्येक त्रुटी व दोष वेळींच दूर करणें शक्य झालें.

पाँडीचरी येथील श्रीअरविंद आश्रम या संस्थेनें ' वंदे मातरम्'चा श्रीअरविंदकृत इंग्रजी गद्यानुवाद पुनर्मुद्रित करण्यास मला अनुमति दिली त्याबद्दल त्यांचा आणि कलकत्ता येथील श्री. एच. के. नियोगी यांनीं तत्परतेनें ही परवानगी मला मिळवून दिली त्याबद्दल त्यांचाहि मी ऋणी आहें.

सप्टेंबर १९७६ मु. चं. सेनगुप्त

अनुक्रम

१

प्रास्ताविक

बंकिमचंद्रांच्या बंगाली साहित्यक्षेत्रांतील प्रवेशाची तुलना आकाशांतील सूर्योदयाशीं करण्यांत आली आहे. पहांटेपूर्वीचा काळोख असतांना अचानक क्षितिजावर तांबडें फुटावें, सारी सृष्टि उजेडांत न्हाऊन निघावी आणि सर्वत्र जाग येऊन जो तो कामास लागावा तसें घडलें. बंगाली साहित्य, किंबहुना समस्त भारतीय साहित्यच, 'थंड गोळा' होऊन पडलें होतें. दुर्गेशनंदिनी १८६५मध्यें प्रकाशित झाली, मागोमाग कपालकुंडला आणि इतर कादंबऱ्या आल्या आणि साऱ्या साहित्यजगतास जणूं 'ऊब लाभून' झोंपेंतून जाग आली. अल्पावधींतच 'वंदे मातरम्'चा महामंत्र प्रत्येक भारतीयाच्या कंठीं घूमूं लागला.

पण खरोखरीच का ही जागृति वाटते तशी आकस्मिक होती ? कारण एक तर बंकिमचंद्रांचा जन्म झाला तो कालखंड अनेक संभाव्य घटनांच्या चाहूलखुणांनीं गजबजलेला आढळतो. जून २६, १८३८ रोजीं, म्हणजे इंग्रजी भाषेस भारताची अधिकृत भाषा आणि शिक्षणाचें माध्यम म्हणून सरकारी मंजुरी मिळाल्यानंतर तीन वर्षांनीं, बंकिमचंद्रांचा जन्म झाला. कलकत्त्याचें प्रख्यात 'हिंदु कॉलेज' १८५५ सालीं प्रेसिडेन्सी कॉलेज म्हणून मान्यता पावलें, १८५७ सालीं भारतांतील तीन प्रमुख विद्यापीठांची स्थापना झाली, आणि बंकिमचंद्र कलकत्ता विद्यापीठाचे प्रथम पदवीधर झाले (१८५८). पण याच सुमारास एक प्रतिआंदोलनहि धुमसूं लागलें होतें. परकी ब्रिटिश सत्ताधीशांविरुद्धच नव्हे तर पाश्चात्त्य राहणी आणि विचारसरणीच्या झपाट्याविरुद्धहि प्रजेची तीव्र प्रतिक्रिया या प्रतिआंदोलनांत दिसून आली. सत्तावनच्या शिपाईगर्दींत अथवा स्वातंत्र्ययुद्धांत या सुप्त प्रक्षोभास वाचा फुटली. तो भविष्यगर्भ 'मुहूर्तक्षण' समीप येऊन ठेपला होता आणि बंकिमचंद्र हा त्या क्षणास सार्थक करण्यासाठीं आणि योग्य ती दिशा दाखविण्यासाठीं नियोजित झालेला 'पुरुष' होता असें म्हणतां येईल.

बंकिमचंद्रांनीं १८५८मध्यें डेप्युटि मॅजिस्ट्रेट म्हणून सरकारी नोकरींत प्रवेश केला. त्या काळच्या बंगाल इलाख्यांतील पश्चिम बंगाल, पूर्व बंगाल व ओडिसाच्या विविध जिल्ह्यांत चाकरी बजावून १८९१मध्यें ते सेवानिवृत्त झाले. सरकारी कारकिर्दींत

कार्यक्षमता, खंबीरपणा आणि कारभारांतील समस्या समंजसपणानें हाताळण्याची हातोटी या गुणांमुळें त्यांनीं चांगला नांवलौकिक मिळविला. परवशतेचा एक प्रमुख दोष म्हणजे देशी प्रजेच्या गुणविकासास त्यांत पुरेसा वाव मिळत नाहीं. याबद्दल स्वत: बंकिमचंद्रांनीं उत्तरायुष्यांत खेद व्यक्त केला होता. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळांतील सर्वश्रेष्ठ एतद्देशीय प्रतिभावंत नोकरींत कमाल बढती मिळूनहि फक्त बंगाल सरकारच्या कार्यभारी उपसचिवाच्या जागेपर्यंतच पोंचू शकला या वस्तुस्थितीचा ऊहापोह आज आपल्याला खेदानेंच करावा लागतो. १८९१ सालीं, म्हणजे भारतीय राष्ट्रीय सभेच्या स्थापनेनंतर सहा वर्षांनीं, बंकिमचंद्र नोकरींतून निवृत्त झाले तेव्हां ते बंगालच्याच नव्हे तर भारताच्या साहित्यक्षेत्रांतील अत्यंत नांवाजलेले वाङ्मयसेवक होते आणि त्यांच्या कांहीं कृतींचे इंग्रजी आणि इतर भाषांत अनुवादहि झाले होते. परंतु हक्काची विश्रांति सुखासमाधानानें भोगावयास त्यांना अवसरच लाभला नाहीं. निवृत्त झाले तेव्हांच आजारानें त्यांच्या देहांत ठाण मांडलें होतें. १८९४ सालच्या आरंभीं त्यांची प्रकृति ढासळली आणि त्याच वर्षी एप्रिलच्या आठ तारखेस त्यांनीं देह ठेवला.

बंकिमचंद्रांची साहित्यसंपदा दोन किंवा तीन कालखंडांत विभागतां येते. चौदा कादंबऱ्या (अधिक एक इंग्रजी कादंबरी), विविध गद्यलेखनाचे कांहीं खंड आणि एकदोन मामुली कवितासंग्रह असा हा रचनासंभार आहे. श्रीअरविंदांनीं बंकिमचंद्रांच्या वाङ्मयसेवेची पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध अशी दुभागी मांडणी केली होती. ते लिहितात, "पूर्वीचे बंकिमचंद्र केवळ कवि आणि शैलीकार होते – नंतरचे बंकिमचंद्र द्रष्टे ऋषि आणि राष्ट्रनिर्माते होते." याउलट टीकाकारांना नंतरच्या कादंबऱ्यांतच त्यांची प्रतिभा कृष्णपक्षांतील चंद्रबिंबाप्रमाणें कलेकलेनें निस्तेज होऊं लागल्याचीं लक्षणें दिसतात. या मंडळींना जे केवळ कवि आणि शैलीकार होते ते पूर्वार्धांतील बंकिमचंद्रच महान् वाटतात. प्रतिभेचें वरदान लाभलेल्या साहित्यिकाचें संपूर्ण जीवनकार्य एकत्रच एकजिनसी जोखलें पाहिजे. उत्कृष्ट नीतिकथा हीच एक तात्पर्य असते, तर निकृष्ट नीतिकथेस तात्पर्य जोडलेलें असतें ही चेस्टर्टनची चाटुक्ति आपण ध्यानांत ठेवावयास हवी. तरीहि समालोचनाच्या सोयीखातर आपण विचारवंत बंकिमचंद्रांचा अगोदर विचार करूं आणि नंतर कादंबरीकार बंकिमचंद्रांच्या कालजयी कर्तृत्वाचा परामर्श घेऊं. आलोचनेची ही पठडी कदाचित् कालानुक्रमतेच्या निकषावर समर्थनीय ठरणार नाहीं, कारण त्यामुळें त्यांचें नंतरचें कर्तृत्व – अखेरच्या कालखंडांतील निबंध व कादंबऱ्या – आधीं विचारांत घ्याव्या लागून मागाहून त्यांच्या तारुण्यांतील व नवप्रौढ वयांतील कादंबऱ्यांची समीक्षा करावी लागेल.

एकोणिसाव्या शतकांत भारतांत नवजागृतीची चाहूल लागली. तिचे पुरोधा होते राजा राममोहन राय. वंगीय प्रबोधन किंवा भारतीय प्रबोधन (इंडियन रेनेसाँ) असेंहि बिरुद या कालखंडास लाभलेलें आहे. ही संज्ञा सर्वार्थानें समर्पक वाटत नाहीं.

१४५३ सालीं इस्तंबूलचा पाडाव झाल्यानंतर पश्चिम युरोपांत पलायन करणाऱ्या प्राचीन विद्याकलांच्या अभ्यासक पंडितांचा प्रभाव युरोपच्या प्रबोधनांत कितपत पडला याविषयीं अतिरंजित धारणा प्रचारांत असल्या तरी एक गोष्ट निश्चित आहे कीं अभिजात ग्रीक साहित्याच्या पुनरध्ययनानें या प्रबोधनास मोठा हातभार लागला. प्राचीन संस्कृतीचें 'जुनें ठेवणें' बहुत काळ उपेक्षित राहिल्यावर पुन: गंवसलें होतें. भारतांतील प्रबोधनाची प्रक्रिया वेगळी होती. अन्यदेशीय आधुनिक संस्कृतीच्या धक्क्यानें आपलें साहित्य, तत्त्वज्ञान आणि सामाजिक आचार-विचारांवरील आपल्या श्रद्धा हादरल्या. परिणामीं नव्या-जुन्याच्या, देशी-विदेशीच्या संघर्षाचा ताण येथें अगदीं आरंभापासूनच जाणवतो. राममोहनांनीं सरकारी संस्कृत कॉलेजच्या स्थापनेस विरोध केला, कारण त्यांच्या मतें अशी संस्था अंधश्रद्धांचा अड्डा होऊन बसेल. परंतु संस्कृत कॉलेजची प्रतिष्ठापना झालीच. आणि गंमत अशी कीं, तेथील सर्वोत्तम विद्यार्थी पंडित ईश्वरचंद्र विद्यासागर हे युरोपीय मन असणारे सनातनी ब्राह्मण ठरले. आधुनिक सुधारणांच्या समर्थनासाठीं प्राचीन श्रुतिस्मृतींचे आधार शोधण्यांत त्यांनीं आपलें प्रकांड पांडित्य कारणीं लावलें. ख्रिस्ती धर्मप्रसारकांच्या धकाधकीस न जुमानतां ब्राह्मसमाजासारखा एक नवीन पंथ येथें उत्क्रांत झाला. इस्लामकडून आणि युरोपीय एकेश्वरी पंथाकडून या समाजानें स्फूर्ति घेतली असली तरी त्याचें नांवच सांगतें त्याप्रमाणें उपनिषदादि ब्रह्मस्तोत्रांवर व अद्वैत वेदान्ताच्या प्रतिपादनावर त्याचा भर होता. हिंदु धर्ममतास ब्राह्मसमाजानें नवें वळण दिलें. परंतु चातुर्वर्ण्याच्या चिरेबंद गडकोटांत बंदिस्त असलेल्या हिंदु समाजानें जातिभेदास मूठमाती दिली नाहीं. कोटय-वधि देवदेवतांचे देव्हारे विसर्जन केले नाहींत.

या पार्श्वभूमीवर आपण बंकिमचंद्रांच्या विचारांचा मागोवा घेतला म्हणजे विविध सांस्कृतिक प्रवाहांचा त्यांत संगम कसा आहे, एकसूत्र दर्शनाचा प्रत्यय त्यांत कसा येतो आणि त्यावरील सर्वसंग्राहकतेच्या आरोपांत कितपत तथ्य आहे याचा उलगडा होऊं शकेल. त्यांच्या लेखनांत एक अंत:सूत्र सर्वत्र जाणवतें. सर्व सुखाची आणि श्रेष्ठत्वाची गुरुकिल्ली असणाऱ्या आत्मसंयम या गुणाची आवश्यकता ते आग्रहानें प्रतिपादन करतात. गद्धेपंचविशींत असतांना फक्त अनौरस लेकावळ्यांची वाढ करण्यापलीकडे ज्याला 'उद्योग' माहीत नव्हता असा उच्छृंखल तरुण शशिशेखर भट्टाचार्य. परंतु **दुर्गेशनंदिनीत** (ही बंकिमचंद्रांची पहिली कादंबरी) कथेची सुरुवात होते तेव्हां तो एक जितेंद्रिय संन्यासी म्हणून, एक वीतराग बैरागी म्हणून आपल्यासमोर उपस्थित होतो. **कपालकुंडला** मधील (त्यांची दुसरी कादंबरी) मतिबिबी मुघल दरबारांतील चैनींना चटावलेली चटकचांदणी. या फुलावरून त्या फुलावर मध हुंगत बागडणारें फुलचोखें पांखरूं अशीच तिची स्वत:विषयींची गोड समजूत. पण कित्येक वर्षांपूर्वी ताटातूट झालेल्या तिच्या पतीच्या दर्शनानें ती त्याच्या प्रेमांत पडते आणि सवंग सुखविलासांमागें धांवण्याची आपली धडपड किती फोल

आहे हें तिला उमगतें. चौथी कादंबरी **विषवृक्ष** तर आत्मसंयमाचें गुणगान गाणारी व्रतकथाच आहे असें म्हणतां येईल. आणि आपल्या उत्तरायुष्यांतील कादंबऱ्यांत आणि लेखनिबंधादि वैचारिक साहित्यांत बंकिमचंद्रांनीं हाच पाठ अधिक आवर्जून आणि जुन्या शास्त्रग्रंथांतील प्रमाणें उद्धृत करून शिकविण्याची खटपट केली आहे.

सबब, बंकिमचंद्र प्रथम कवि होते व नंतर नीतिमार्तंड आणि द्रष्टे ऋषि असा त्यांचा क्रमविकास होत गेला असें प्रतिपादन टिकणारें नाहीं. नीतिघोषाचा स्वर क्रमशः कर्कश होत गेला आहे, अधूनमधून प्रतिभेच्या बळांत कमकसर येत असल्याच्या खुणा दिसतात, परंतु विकासाची (याला विकास म्हणणें उचित असलेंच तर) धारा प्रथमपासून अक्षुण्ण आहे. उपभोगानें नव्हे, तर आत्मसंयमानें माणूस सुखाचा स्वामी होत असतो. आतां आत्मनियमनास नकारात्मक गुण म्हणून हिणवितां येईल; ज्यासाठीं विकारांना काबूत ठेवावयाचें असें एखादें उच्चतर उद्दिष्ट बाळगलें नसेल तर आत्मसंयम निव्वळ आत्मनाश ठरेल आणि जीवनांतील स्वारस्यच नाहींसें होईल. कर्तृत्वाचा कळस गांठण्यांतच जीवनाचें सार्थक असतें; गेंदेदार गुलाबफुलासारखें पाकळया ऐसपैस फुलविणारें तें हवें. डार्विन आणि हर्बर्ट स्पेन्सर यांच्या विचारांशीं बंकिमचंद्रांचा परिचय होता. (जीवनाची सांगता सुखाच्या परमावधींत आहे, बाह्य परिस्थितीशीं आंतरिक स्थितीनें सतत जुळवून घेण्याची जरुरी असते, आणि मानवी भावनांची 'श्रेष्ठ' आणि 'कनिष्ठ' अशी पृथक् वर्गवारी करतां येते याविषयीं बंकिमचंद्रांचा आग्रह पाहतां स्पेन्सरच्या नीतिसिद्धांतांशीं त्यांचें नातें जुळतें असें दिसतें. परंतु येथें हें ध्यानांत ठेवावयास हवें कीं स्पेन्सरनें आपल्या या विचारांची तपशीलवार मांडणी केली ती १८९२-९३मध्यें आणि तोपावेतों बंकिमचंद्रांच्या जीवितकार्याची इतिश्री झाली होती.) पण त्यांच्या जीवनदर्शनाचा धागा मूलतः — मात्र फक्त तेवढ्यापुरताच — सर्जनशील क्रमविकासाच्या सिद्धांताशीं जुळवितां येईल. सर्व शारीरिक, बौद्धिक आणि सौंदर्यबोधात्मक शक्तींचा समघात विकास घडवून आणल्यानें माणूस म्हणून एक सुडौल व्यक्तिमत्त्व लाभूं शकतें आणि अशा व्यक्तिमत्त्वाची संपूर्ण उपलब्धि हेंच जीवनाचें अविरत ईप्सित असतें. सीली म्हणतो, "धर्माचें सार संस्कृति आहे, उच्चतर जीवन परिणती आहे." **देवी चौधुराणी** या आपल्या उपान्त्य कादंबरीचें एक ध्येयवाक्य म्हणून बंकिमचंद्रांनीं हें वचन उद्धृत केलें होतें.

भगवान् कृष्णाच्या कथेची मांडणी बंकिमचंद्रांनीं स्वतःच्या अंतःप्रवृत्तींना प्रमाण मानून स्वतंत्रपणें केली आहे. त्यांचा कृष्ण हा नारायणतत्त्वाचा अवतार नसून माणूस आहे, 'नराणां च नरोत्तम' आहे. अशा रीतीनें पौर्वात्य व पाश्चात्त्य विचारांचा समाधानकारक समन्वय त्यांनीं अंशतः साधला आहे. संस्कृतिनिष्ठ धर्ममताचें ऋण त्यांनीं पश्चिमेकडून घेतलें, परंतु या संस्कृतीचा समूर्त साक्षात्कार त्यांना पूर्वेकडेच लाभला — **महाभारतां**तील कृष्णाच्या व्यक्तिरेखेंत. उपकथांच्या आणि आख्यानांच्या शदरांचीं दुय्यम आणि तिय्यम पुटें खरवडून टाकून **महाभारतां**तील मूळ कृष्णमूर्तीचें

त्यांनीं दर्शन घडविलें. त्यांचा हा प्रयत्न सर्वथा यशस्वी झाला नाहीं. रवींद्रनाथ ठाकुरांनीं नेमकें निर्देशिल्याप्रमाणें त्यांचा कृष्ण हा इहलोकींचा एक मर्त्य मानव असण्याऐवजीं मनुष्यदेहधारी नीतिसूत्र आहे, मानव्यातीत प्रतीक आहे. पण येथें आपणांस कृष्णरूपाच्या कलात्मक चित्रणापेक्षां कृष्णतत्त्वाशीं अधिक कर्तव्य आहे. **महाभारत** या महाकाव्यांतील आणि तदनंतर प्रचलित असणाऱ्या कृष्णकथेंतील तीन पदर वेगळाले करण्याचा बंकिमचंद्रांचा प्रयत्न आहे. महाभारतांतच हे तीनही स्तर अस्तित्वांत आहेत. पहिल्या स्तरांत कृष्ण हा माणसासारखाच वागत असून दैवत म्हणून त्याचा नामनिर्देशहि नाहीं. त्यानंतर भागवतग्रंथांतील कथेंत परमेश्वराचा अवतार म्हणून तो पुढें येतो व उच्च आध्यात्मिक विचाराचा पुतळा म्हणूनहि त्याचा कमीअधिक उपयोग केला जातो. यापुढील कालखंडांत कृष्ण हा वैष्णवांच्या मांदी-याळीचा महाविष्णु बनतो, प्रेमाचें प्रतीक ठरतो आणि गोपांगनांच्या शृंगारमधुर रसकथा त्याच्या नांवाशीं निगडीत होतात. **महाभारत** कथेचा जो मूळ स्तर बंकिम-चंद्रांनीं मनाशीं स्थिर केला आहे तेथेंच ते रमतात. पूर्ण पुरुषाचा आदर्श त्यांना तेथें गंवसतो. या कृष्णानें मानवी संस्कृतीस यावत्शक्य अशा सर्व शारीरिक, बौद्धिक, नैतिक आणि सौंदर्यबोधक शक्तींचा विकास स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वांत साधला आहे. आणि अशा या संपन्न, संपूर्ण पुरुषोत्तमाची कर्तबगारी **महाभारताच्या** विविध पर्वांत दृष्टोत्पत्तीस येते. युयुत्सु कौरव-पांडवांच्या मुख्य कथेचा तर तोच मूलाधार आहे.

कुरुक्षेत्रावर घडलेल्या भूतांतकारी भारतीय युद्धांत कृष्णाचें ध्येय आणि धोरण काय होतें ? बंकिमचंद्रांच्या मतें तत्कालीन भारत परस्परांशीं सतत झगडत असणाऱ्या छोटया छोटया राज्यांनीं शतशः विदीर्ण झालेला होता. त्यामुळें समस्त देश कुणा सार्वभौम सम्राटाच्या एकाधिपत्याखालीं आल्याखेरीज शांतता आणि सुबत्ता नांदणें शक्य नव्हतें. आणि हें अप्रत्यक्ष ध्येय साध्य करावयाचें तर सारे चिल्लर राजे निप-टून काढणें आवश्यक ठरतें. बराच काळ चाललेल्या लठ्ठालठ्ठीच्या मुळाशीं हें कारण होतें. अखेर त्यांत या सामंतचक्राचा नायनाट झालाच. आतां या प्रतिपादनांतील ऐतिहासिक तथ्य पारखूं जातां निव्वळ कल्पनाविलास हातीं लागण्याची शक्यता आहे. पण बंकिमचंद्रांच्या इतिहासलेखनापेक्षां त्यांच्या तत्त्वचिंतनाची दखल आपणांस घ्यावयाची आहे. इतर अनेक प्रसंगांप्रमाणेंच येथेंहि बंकिमचंद्र आपला कर्तव्याचा सिद्धान्त प्रतिपादन करतात. कुरुक्षेत्राच्या रणमंचावर चाललेल्या संहारनाटकाचा कृष्ण हा प्रेक्षक आहे; हा खेळ थांबावा म्हणून त्यानें फारसा प्रयत्न केला नाहीं, किंबहुना तो घडून यावा यासाठींच कांहीं अंशीं त्यानें कोशिश केली असावी. का ? बंकिमचंद्रांच्या मतें कर्तव्य कांहीं आकाशांतून अवतरत नसतें; परिस्थितीच्या मुशींत तें आकारत असतें. आजकालच्या पंडितांच्या शब्दांत सांगावयाचें तर सामाजिक — आर्थिक घटकांचा दाब त्याच्या मुळाशीं असतो. कृष्ण या व्यक्तीला — दैवतास नव्हे —त्यावेळचा भारत परिस्थितीच्या कचाटयांत कुचंबून किंकर्तव्यमूढ झालेला आढळला.

शांति आणि प्रगतीसाठीं महासंहाराच्या दिव्यांतून गेल्याखेरीज गत्यंतर नाहीं हें त्याला उमजलें. त्यामुळेंच त्याला स्वतःच्या नि अर्जुनाच्या कर्तव्याचा बोध होऊन नवनिर्मितीआधीं जीर्णनाशाची जबाबदारी पार पाडावी लागली.

या ठिकाणीं बंकिमचंद्रांच्या विचारांतील सनातनी भावसूत्राचा धागा हातीं येतो. कर्तव्य हें कोणत्याहि क्षणिक उत्स्फूर्त क्रियेनें ठरत नसतें. कुठल्या मौलिक तत्त्वमीमांसेनेंहि तें सिद्ध होत नसतें. सभोंवतालच्या समाजांतील प्राप्तपरिस्थितीच्या आणि विधिनिषेधांच्या चौकटीच्या संदर्भांत तें ठरत असतें. एवढेंच नव्हे तर, कृष्णाच्या नांवें रुजू असलेल्या अनेक विवाहांचें स्पष्टीकरणसुद्धां ते याच रीतीनें करतात. या सर्व आख्यानांत अतिशयोक्तीचा अंश आहे असें ते सांगतात. महाभारताच्या मूळ स्तरांत आढळणाऱ्या कृष्णास एकाधिक स्त्रिया होत्या असें अगदीं सिद्ध झालें तरी त्याला दोषी ठरवितां येणार नाहीं असें ते बजावितात. कारण बहुपत्नीकत्व हा तेव्हांचा प्रचलित सामाजिक रिवाज असण्याची शक्यता नाकारतां येणार नाहीं. याच कारणानें पुनः बंकिमचंद्र मलबारींसारख्या त्यांच्या समकालीन समाजसुधारकाचा कडवा विरोध करीत. बहुभार्या इत्यदि दुष्ट सामाजिक चालीरीतींचे ते समर्थक नव्हते. परंतु नैतिक आणि राजकीय सुधारणांमुळेंच खरी प्रगति साध्य होईल व तदनंतर समाजांतील राक्षसी रूढींचा निचरा होईल असें त्यांचें ठाम मत होतें. याच तत्त्वान्वयें उत्तरपक्ष करतांना ईश्वरचंद्र विद्यासागरांसारख्या थोर पुरुषाच्या सुधारणेच्या संग्रामांतहि उणें काढण्यास ते कचरले नाहींत.

संस्कृतीचा सर्वोच्च साक्षात्कार महाभारतीय कृष्णांत आढळतो असें विवेचन बंकिमचंद्रानीं धर्मतत्त्वमध्यें आणि इतर ग्रंथांतहि केलें आहे. परंतु हा कृष्ण तर महामतलबी आणि स्वार्थ साधण्यासाठीं यच्चयावत् घटनांचा पुरेपूर लाभ घेण्यास टपलेला असा तल्लख इसम वाटतो. या संदर्भांत आपल्या उपद्व्यापांस अनुकूल अशा अंतःप्रवृत्ति जणूं अचूक आज्ञेंत ठेवणाऱ्या बर्नार्ड शॉच्या सीझर आणि ब्लंट्शली या पात्रांचें स्मरण होतें. पण बंकिमचंद्र सांसारिक यशःसिद्धि हीच स्वयमेव अंतिम साध्य असें समजून तिचे देव्हारे माजवीत नाहींत. प्रत्येक कर्म केवळ एकाच उद्देशानें प्रचोदित असावयास हवें आणि तें म्हणजे मानवतेचें महन्मंगल. अधिकांचें हितच फक्त नव्हे, तर अखिलांचें, मानवमात्रांचें हित, किंबहुना भूतजाताचें हित अशी त्यांची व्यापक धारणा आहे. कृष्ण हा निखिल सृष्टीचा नियंता मानला तरी तो त्यांत सर्वत्र भरून राहिलेला आहे हें विसरून चालणार नाहीं. आणि हें एकदां पटलें कीं सेवाभाव हीच सर्वोत्तम प्रार्थनापद्धति ठरते. बंकिमचंद्र हे राजकीय विचारवंत असल्यानें त्यांच्या विचारांची राणीव क्रांतिकारकांनीं मानली आणि भारतांतील इंग्रजी सत्तेची तरफदारी करणाऱ्या मंडळींनींहि त्यांच्या मंतव्यांचा आसरा घेतला. तरीहि त्यांच्या राजकीय विचारांत अंतर्विरोध नाहीं हें विशेष. लोकांना आपल्या सर्वांगीण आणि सुसूत्र विकासासाठीं संधि लाभावी म्हणूनच शासनयंत्रणा अस्तित्वांत असतात. अशा संधि

उपलब्ध असतील तर परकीय सरकारसुद्धां अविमिश्र दुरित ठरत नाहीं, बहुधां तें दुरितहि उरत नसावें. बंगालमधील मुघल शासनाची तुलना ते पठाण अंमलाशीं करतात. अंमलदार म्हणून पठाणांच्या तुलनेंत मुघल अधिक उजवे ठरतात. पण मुघलांनीं एतद्देशीयांच्या विद्याकलांना उत्तेजन दिलें नाहीं. उलट पठाणांच्या राजवटींत बंगालमध्यें हिंदु प्रबोधनाचें एक नवयुग उदयास आलें. नव्यन्याय विद्येचा उत्कर्ष, वैष्णव पंथाची भरभराट, इत्यादि घटना याचीच साक्ष देतात. याच मानदंडानें भारतांतील ब्रिटिश सरकार अथवा कोणतेंहि देशी अथवा विदेशी सरकार मोजलें पाहिजे.

जनहित ध्येय मानलें तरी रघुनाथ शिरोमणी किंवा रघुनंदन अथवा श्रीचैतन्य यांच्यासारख्या शेलक्या पंडितांना सुसंधि लाभण्यांतच तें सार्थ ठरत नाहीं. त्याची व्याप्ति विशाल हवी. सर्वांचें हित साधणारी हवी. रंकापासून रावापावेतों संधि देणारी आणि त्यांच्या हक्कांचें रक्षण करणारी हवी. येथें बंकिमचंद्रांच्या विचारांतील ' क्रांतिकारक ध्येयवाद ' या दुसऱ्या टोंकापाशीं आपण येऊन पोंचतों. ते समतेचे पुरस्कर्ते आहेत. परंतु समता म्हणजे भेदशून्यता नव्हे. एडमंड बर्कचें वचन उलट फिरवून ते असें म्हणूं शकतील कीं समता म्हणजे एकस्तरता नव्हे (टु इक्वलाईज इज नॉट टु लेव्हल). ट्रॉयलस अँड क्रेसिडामधील युलिसिसनें मांडलेला मुद्दा आठवतो. तो म्हणतो कीं तरतमभाव (डिग्री) असायला हवा, परंतु संधि आणि सोयी-सवलती सर्वांना सारख्या लाभतील याची हमी समाजव्यवस्था आणि शासनयंत्रणा दोहोंनींहि घ्यायला हवी. शॉच्या आल्फ्रेड डूलिट्लप्रमाणें बंकिमचंद्रांचा कमलाकांत अपात्र अकिंचनांचाहि कैवारी आहे. कमलाकांताचें मांजर म्हणतें, " तुमचें दूध चोरलें म्हणून तुम्हीं मला बडगा दाखवितां, तेंच दूध जर कुणा लब्धप्रतिष्ठित पंडितानें प्राशन केलें असतें तर तुम्हांला हर्ष झाला असता. असं कां ? भुकेनें मी त्यांच्याहून कमी का कासावीस होते ?" या भावनेनें प्रेरित होऊन बंकिमचंद्रांनीं कायमधारा महसूलपद्धति अजिबात रद्द करून सर्व जमीन ती प्रत्यक्ष कसणाऱ्या शेतकऱ्यांत वांटून द्यावी असें आग्रहानें लिहिलें. केव्हां ? — तर तब्बल शंभर वर्षांपूर्वी !

आत्मसंयम आणि भूतदयाप्रेरित कार्यकलाप नीतिशास्त्राच्या मुळाशीं असतात. परंतु त्या उभय सद्गुणांचे प्रेरणास्रोत कोणते, असा प्रश्न पडतो. बंकिमचंद्र स्वतः आस्तिक होते, आणि त्यांच्या मतें ईश्वराचें अस्तित्व सर्वप्रथम गृहीत धरल्याखेरीज कोणतीहि चर्चा वा विवाद शक्य होत नाहीं. पण त्यांच्यांत एक बुद्धिवादीहि होता. अठराव्या शतकांतील युरोपीय विचारवंतांकडून आणि उपयुक्ततावाद्यांपासून, तसेंच प्रतीतिप्रामाण्यवादी मंडळीकडून (पॉझिटिव्हिस्ट्स) त्यांनीं विचारांची रीत आणि कित्येकदां ऐनजिन्नस विचारहि उसने घेतले. मात्र या निरीश्वरी पंथांकडून ते माघारां वळतात, मिलच्या प्रभावानें पूर्वी लिहिलेले आपले कांहीं निबंध दडपून ठेवतात आणि कमलाकांताकरवीं उपयुक्ततावादाचें वाभाडें काढून चक्क त्याची ' उदरंभरण ' म्हणून

संभावना करतात. अखिल कर्म ईश्वरार्पण करावें अशी त्यांची धारणा आहे. आनंदमठच्या प्रस्तावनेंत त्यांनीं लिहिलें आहे कीं भक्तिभावनेचा स्पर्श नसणारी स्वप्राणांची आहुतीसुद्धां व्यर्थ ठरते. याबाबतींत ते स्वत: नि:संदेह आणि निश्चित आहेत. येथें वादास तिळमात्र वाव नाहीं अशी त्यांची ठाम भूमिका आहे. पृथ्वीच्या पाठीवरील सर्व मानवजात एक कुटुंब मानून सर्वांवर खरीखुरी माया केली पाहिजे; ईश्वर सर्वव्यापी आहे आणि तोच या विश्वाच्या विराट् पसाऱ्याचा एकमेव शास्ता आणि अधिनियंता आहे हें ध्यानींमनीं बाणवून केलेलीं कर्मेच नि:स्वार्थ ठरतात. वरतीं सर्वसाक्षी परमेश्वर बसला आहे याची साक्ष मनोमन जागृत असेल तर जगाचें अवघें भलें होईल. त्यांच्या विचारसरणींतील हा भाग बुद्धिवादापासून दूर सरकतो. कांहीं तत्त्ववेत्ते ज्याला ' स्वेच्छावाद ' (व्हॉलंटरिझम्) म्हणतात त्याच्याशीं त्याची सांगड घालतां येईल. म्हणजे आपले अनुभव सार्वत्रिक अनुभवप्रामाण्याच्या कसोटीवर घासून घेतां-फेंकतां येण्याजोगे नसले तरीहि ते आपखुषीनें उराशीं बाळगावयाचे. एकदां हा स्वीकार गृहीत धरला कीं ते तर्ककठोर बनतात आणि वर्तमान घटना व पूर्वेतिहास यांच्या बळावर आपले मुद्दे सिद्ध करण्यास सज्ज होतात.

परंतु एखाद्याचें देशबांधवांवरील प्रेम किंवा त्याची धार्मिक निष्ठा निर्विवाद असूनहि त्याच्या आचरणाची ती हमखास ग्वाही ठरूं शकेल का ? अवघ्या जनलोकांचें कल्याण खरोखर साधेलच याची ती निश्चित हमी म्हणतां येईल ? बंकिमचंद्रांनीं स्वत:च म्हटलें आहे कीं प्रजेला ' त्राहि भगवान् ' करून सोडणारे कांहीं जुलमी झोंड तर असा दावा करतांना दिसतात कीं त्यांचें ' कार्य ' विधिलिखितानुसार होतें आहे. धार्मिक आणि धर्मवेडे, ध्येयवादी आणि ध्यासमत्त यांच्यांत फरक करणारी रेघ ओढायची कुणीं ? आणि पुन: जनताहिताचा वसा घेतल्याचा डांगोरा पिटणारे देवाचे सेवक आणि परिचारक म्हणविणाऱ्या मायेफिक्षंपेक्षां अधिक नृशंस अत्याचार करतांना आढळतात, कोटयवधि नागरिकांना बिनदिक्कत कंठस्नान घालतांना दिसतात. बंकिमचंद्रांनीं आपले मुद्दे फार खोलांत जाऊन कधींहि मांडले नाहींत, पण या आक्षेपावर त्यांचें उत्तर असें दिसतें कीं शासकीय गुणवत्तेची बैठक आणि तिची अंतिम कसोटी ही जनकल्याणाच्या आश्वासनांइतकीच हाशीम शेख, पराण मोंडल आणि रामा कोळी यांसारख्या भूमिपुत्रांच्या सोयीसवलती आणि हक्कांवरहि अवलंबून आहे. शेतांत घाम गाळणारा मेहनती मजूर सुखी झाला तरच देशाच्या उत्कर्षाची भरभक्कम पायाभरणी केल्यासारखें होईल आणि राष्ट्राची अस्मिता बहारीनें फुलून येईल याची अचूक हमी मिळूं शकेल.

आनंदमठ ही एक श्रेष्ठ राजकीय कादंबरी ठरते याचें कारण जनतेचा टाहो तिच्या पानीं उमटला आहे. त्यांतील संन्याशांनीं संसाराचा त्याग केला असला तरी त्यांना लोकांचा कळवळा आहे. लोकांसाठीं, लोकांसह आणि लोकांचे म्हणून ते झटत आहेत. त्यांच्या चळवळींत लोकांच्या दु:खदैन्यास आपसुक वाचा फुटते. तेच

'स्वदेशी 'च्या व्रताचे खरे वारकरी आहेत, कारण ते 'संतान' म्हणजे मायभूमीचे पुत्र आहेत. त्यांचें धर्मयुद्ध मुसलमानांविरुद्ध आहे कीं ब्रिटिशांविरुद्ध, याबाबतचा वाद व्यर्थ आहे. सत्ताधीश असूनहि ज्यांना सत्तेचा सदुपयोग साधत नाहीं अशा दुबळ्या मुसलमान सुलतानांना या संन्याशांचा निश्चित विरोध आहे. इंग्रजांविरुद्ध तर त्यांचे 'जेहाद' जारीच आहे. सशस्त्र क्रांतीचा केतु उभारून इंग्रजांना येथून हुसकाविण्या-साठीं कटिबद्ध झालेल्या कित्येक देशभक्तांची आनंदमठ ही गीता ठरली त्याचें इंगितहि यांतच आहे. रयतेच्या न्याय्य हक्कांसाठीं झगडणाऱ्या सर्व शक्तींना आणि चळ-वळींना – मग त्या कोणत्याहि स्थळीं, कोठल्याहि काळीं चालोत – भारून टाकणारा तो मंत्र आहे. 'युवाशक्तीची ही पुरस्सर लाट थोपवूं शकेल असा सर्व भूमंडळीं कोण आहे ? ' असा त्या संन्याशांचा सवाल आहे आणि स्थलकालनिरपेक्ष समस्त तरुण – तरुणींना 'उत्तिष्ठत ! जाग्रत ' म्हणून आवाहन करणारा तो उद्घोष आहे.

या दृष्टिकोणांतूनच भारताचें एक श्रेष्ठ साहित्यिक संचित ठरलेल्या 'वंदे मात-रम्' या महामंत्राची थोरवी आपणांस सम्यक् आकलन करतां येईल. बंकिमचंद्रांच्या प्रतिभेचे सारे स्रोत इथें एकत्रित येऊन एका अपूर्व प्रेमगीताचें सर्जन करीत आहेत. सुजलाम् सुफलाम् मलयजशीतलाम् अशा मातृभूमीस ते आवाहन करतात. ती केवळ भूमाताच नाहीं, तर देवताहि आहे. हिंदु दैवतायनांतील दुर्गा, लक्ष्मी, सरस्वती अशा अनेक देवतांना बंकिमचंद्र आवाहन करतात. त्यामुळेंच या राष्ट्रगीतांत हिंदूंच्या मूर्तिपूजेचा गंध येतो, अशी शंकेखोरांची तक्रार असते. वास्तविक यापरतां सत्याचा अपलाप नसेल. या कादंबरीच्या समारोपांत व अन्यत्रहि स्वत: बंकिमचंद्रांनीं या बहु-दैवतवादाची 'अपकृष्ट धर्म' वा धर्माची विकृति म्हणूनच नि:संदिग्ध संभावना केली आहे. ख्रिस्ती काव्यांत आढळणाऱ्या ग्रीक देवतांप्रमाणें बंकिमचंद्र या पौराणिक प्रतिमा आणून काव्यात्म परिणाम साधतात. खरा देशभक्त हा मातृभूमीच्या अणु-रेणूंत सर्वव्यापी ईश्वराचें अस्तित्व अनुभवत असतो. त्या ईश्वरतत्त्वास आपण बहाल केलेलें नांव कोणतेंहि असो, ही अनुभूति महत्त्वाची आहे. मूर्तिपूजेचा हा एक नवा प्रकार आहे असें कुणी म्हणेल. रवींद्रनाथांच्या **घरे बाइरे** कादंबरींत असाच कांहींसा प्रतिवाद एका पात्राच्या तोंडीं ऐकूं येतो. परंतु सर्व कर्में जर ईश्वरार्पण करा-वयाचीं आणि सर्वभूतहित हेंच जर त्या कर्मांचें उद्दिष्ट मानावयाचें तर देशभक्तीस-सुद्धां धार्मिक अधिष्ठान असलें पाहिजे असें बंकिमचंद्रांचें मत होतें. आमच्या बाहूंत बळ आणि गात्रांत चैतन्य ओतणारी ती दिव्य शक्तीच बंकिमचंद्रांनीं महामाया म्हणून गौरविली. आणि सामर्थ्याचें हें वरदान ती कुणालाहि कां देते ? केव्हांहि नाहीं. सम्रा-टास किंवा सर्वसत्ताधीशास ती हा वर देत नसते. लोकांचा कैवार घेणाऱ्या एखाद्या राजकीय पक्षावर ही कृपा होत नाहीं ; तर मायेचा वरदहस्त भूमंडळींच्या सर्वच लेंकरांवर पांखर करतो. त्यांचीं शस्त्रें तिच्या विजयासाठीं लढतात. तितकेंच महत्त्वाचें म्हणजे या झुंजार संतानांचा आवाज दडपतां येत नसतो. तुमुल रणगर्जनांच्या तालावर

अवघ्या राष्ट्राच्या आशा आणि आकांक्षा ते उच्चरवानें घोषित करतात. खरें तर अठराव्या शतकांतील बंगालच्या दूर कोपऱ्यांतील बंडखोरांच्या लहानशा टोळीच्या म्होरक्यांनीं गायिलेलें हें गाणें. पण राष्ट्राच्या अस्मितेचा प्रखर उद्गार म्हणून त्यास सन्मानाचें अढळ आसन लाभलें. याचें कारण म्हणजे बंकिमचंद्रांनीं त्याच्या रचनेंत अतिशय उदात्त आणि उदार अशा कल्पनांची उत्तुंग झेंप घेतली आणि धार्मिक अधि-ष्ठानाच्या मांगल्याची जोड देऊन देशभक्तीची प्राणप्रतिष्ठा केली. एवढें ऊर्जस्वल आणि भावोत्कट, सहज, सुभग शब्दकळेनें एवढें साजिरें झालेलें, विविध भावप्रति-मांची अशी एकत्र अर्चना करणारें देशमातृकेचें भावमधुर स्तोत्र जगांतील साहित्यांत क्वचितच कुठें आढळेल.

२
आरंभींच्या कादंबऱ्या

बंकिमचंद्रांच्या विचारांची मौलिकता किंवा गुणवत्ता यांचें मूल्यमापन आपण कसेंहि केलें तरी आधुनिक भारतांतील पहिले कादंबरीकार म्हणून त्यांचें अग्रासन अढळ आहे. वॉल्टर स्कॉटशीं त्यांची तुलना केली जाई. त्याच्यासारखाच बंकिमचंद्रांचाहि महिमा कांहीं वेळां तात्पुरता ग्रहणग्रस्त वाटला तरीहि भारताच्या सर्वश्रेष्ठ कादंबरी-कारांत त्यांची गणना निःसंशय करतां येईल.

बंगाली कादंबरीच्या प्रांतांत पदार्पण करण्यापूर्वी बंकिमचंद्रांनीं ईश्वरचंद्र गुप्त-संपादित **संवाद प्रभाकर** आणि **संवाद साधुरंजन** या दोन पत्रांत लिहिलें. यापैकीं बरेचसें लिखाण पद्यात्मक आहे. **ललिता** आणि **मानस** हे त्यांचे दोन कवितासंग्रह १८५६ मध्यें त्यांच्या विद्यार्थिदशेंतच प्रकाशित झाले. **दि इंडियन फील्ड** या किशोरीचांद मित्र संपादित नियतकालिकांत त्यांची **राजमोहन्स वाइफ** ही इंग्रजी कादंबरी १८६४ मध्यें क्रमशः प्रसिद्ध झाली. पण या लेखनकामाठींत त्यांच्या प्रतिभेचीं प्रसादचिह्नें दिसत नसल्यानें व त्यांच्या नंतरच्या कर्तृत्वाच्या खुणा जाण-वत नसल्यानें, तिचा तपशीलवार विचार करण्याची आवश्यकता नाहीं. **राजमोहन्स वाइफ** ही कादंबरी त्यांच्या हयातींत पुस्तकरूपानें प्रकाशित झालीच नाहीं, किंबहुना ती प्रसिद्ध होण्यास १९३५ साल उजाडावें लागलें, हें जातां जातां नमूद करावेंसें वाटतें. याच संदर्भांत आणखी एका बाबीचा उल्लेख करावयास हवा. उत्तरायुष्यांत नांवलौकिक खूप वाढला तेव्हां बंकिमचंद्रांनीं या इंग्रजी कादंबरीचें बंगाली भाषांतर करण्यास सुरुवात केली. परंतु सातव्या प्रकरणानंतर या खटाटोपास त्यांनीं रजा दिली. आपल्या लेखणीची ही कांहीं नांवाजण्याजोगी निर्मिति नव्हे, हें बहुधा त्यांना जाणवलें असावें.

दुर्गेशनंदिनी (१८६५) ही कादंबरी म्हणजे बंकिमचंद्रांचें बंगाली कादंबरीक्षेत्रांतील प्रथम धाडसी पदार्पण. 'धाडस' या शब्दानें तिची संभावना करणें कदाचित् दिशाभूल करणारें ठरेल, कारण तिच्यांतील दोष जमेस धरूनहि ती एक पहिल्या दर्जाची कलाकृति आहे यांत वाद नाहीं. या कादंबरीनें एक नवीन युग निर्माण केलें. कादंबरीची सुरुवात होते ती विष्णुपुराहून राजरस्त्यानें गढ मांदारनला निघालेल्या

घोडेस्वाराची मजल दरमजल वर्णन करून. एका नामवंत टीकाकारांनीं म्हटल्याप्रमाणें हा मार्गच पुढें बंगाली कादंबरीचा, किंबहुना भारतीय कादंबरीचा, राजमार्ग ठरला. याच वाटेनें पुढीलांनीं वाटचाल केली. नंतरचे कादंबरीकार कधींमधीं आसपासच्या गल्लीबोळांतूनहि घुसले असले तरी अखेरीस सर्वांना याच ऐसपैस वाटेवर परत फिरावें लागलें आहे.

दुर्गेशनंदिनी सर्वप्रथम एक मनोरंजक आणि शैलीसुंदर गोष्ट आहे. कादंबरीकार हे tusitalas (कथाकथक) असतात (कांहीं अपवाद सोडा) हें विसरून चालणार नाहीं. एखाद्या विशिष्ट पात्राच्या स्वभावदर्शनासाठीं अथवा तसाच कांहीं समर्थ संकेत वा प्रभावी प्रतीक मनाशीं योजून कथावस्तूस दुय्यम स्थान दिलें तरी तीस अजिबात फांटा देतां येत नाहीं. कादंबरींत कथेचा कणा हा असावाच लागतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे या कादंबरींत भावनेचा उद्रेक आहे, दोन प्रमुख भावनांचा किंवा ' प्रमाथी वासनां 'चा असें म्हणा हवें तर. त्या म्हणजे प्रेम आणि शौर्य. रम्यकथांची ही शाश्वत शिदोरी. जोरकसपणें रेखाटलेल्या या कादंबरींतील पात्रांत हे दोन स्थायीभाव पुरेपूर प्रतिबिंबित झाले आहेत. (आता त्या रेखाटनांत सूक्ष्मतेस अथवा सूचकतेस वाव नाहीं हा भाग वेगळा.) कादंबरीच्या ओघांत कधीं असंभाव्य घटना, ओढून-ताणून आणलेले योगायोग आणि एखाद-दोन अतिनाटकीय प्रसंगहि आहेत खरेच. पण त्यामुळें वासना आणि वेदना, विषयसुख आणि वैराग्य यांची ही चित्तरकथा आंतरिक रसवत्तेंत कुठें उणी पडत नाहीं. कथेंतील मानवी पात्रांच्या व्यवहार-व्यापारांवर अदृष्टाचें सांवट पडलेलें जाणवतें. दैवगतीची ही लीला विचित्र आहे, लहरी आहे, पण अगदींच असंगत मात्र नव्हे. सटवीचा हा ललाटलेख कित्येकदां विपरीत वाटला तरी मानवी मेधावितेची मिजास उतरविणारा असतो.

दुर्गेशनंदिनी ही प्रणय आणि संघर्ष यांची कहाणी असली तरी तिचा आधार इतिहासानें पुरविला असल्यानें तिला ऐतिहासिक कादंबरी म्हणतां येईल. खुद्द बंकिमचंद्रांना मात्र ती तशी वाटत नव्हती. मानसिंग हा अकबराच्या दरबारांतील एक मानकरी. शहेनशाहांचा एक तालेवार सेनापति. ओडिसा प्रांत पठाणांच्या पाशांतून परत जिंकून घेण्यासाठीं त्याची रवानगी होते. त्या स्वारींत पठाणांच्या फौजा त्याचा पुत्र जगतसिंग याचा पराभव करतात. पराभूत जगतसिंग एका किल्ल्यांत तात्पुरता आसरा घेतो. याच सुमारास पठाण सुलतान कतलुखान मरण पावतो व पठाण मानसिंगाशीं तह करतात. इथवरचा कथाभाग इतिहासाला धरून आहे. परंतु आपल्या सर्जनशील कल्पनाशक्तीचे आणि नंतरच्या फुगीर जनश्रुतींचे रंग मिसळून लेखकानें इतिहास हवा तसा आपल्या कलानें वळवून व पालटून घेतला आहे. एका ऐतिहासिक प्रसंगाचें त्यानें जगतसिंग आणि दुर्गाधिपतीची कन्या तिलोत्तमा यांच्या प्रणयकहाणींत रूपांतर केलें आहे. पराभवाचें खापर एका तात्कालिक गफलतीच्या माथीं फोडलें आहे. गढ मांदारनच्या किल्ल्यास ध्यानींमनीं नसतां वेढा पडतो. गडकरी बंदिवान

होतो, त्याचें शिर धडावेगळें केलें जातें आणि सूडानें पेटलेली गडकऱ्याची विधवा राणी कतलुखानाची कत्तल करते. युद्धकथा आणि प्रणयकथा यांचें हें मिश्रण शक्य झालें तें लेखकाच्या कल्पित घटनावळीमुळें. किल्ला अचानक वेढला आणि जिंकला जातो, जगतसिंग नेमका त्याच रात्रीं तिथें आश्रयास येतो. इतकेंच नव्हे तर दुर्ग-पतीची तनया तिलोत्तमा हिच्या प्रेमांतहि पडतो. उत्तरार्धांत कथेची गुंतागुंत वाढविली आहे. बंदिवान जगतसिंगावर कतलुखानाची शाहजादी आयेषा आशक होते. परंतु खानाचा पुतण्या आणि सेनाधिकारी ओस्मान हा तिचा अनुनय करत असतो. ओस्मा-नचा उल्लेख तवारिखांत सांपडत असला तरी आयेषा ही लेखकाच्या प्रतिभेची संतति आहे आणि ओस्मान व जगतसिंग या प्रेमवीरांची प्रतिस्पर्धा तर केवळ रम्यकथा वा कल्पनाविलास आहे.

बंकिमचंद्र अनेकदां वेगळ्या वाटा चोखाळत असले तरी इतिहासाचे बुलंद बुरूज ते काबूंत ठेवतात. पठाणयुद्ध, जगतसिंगाचा पराभव, तहनामा यासारख्या ऐतिहासिक घटनांची ते बूज राखतात व गृहीत परिस्थिति आणि प्रसंग यांना अनुरूप अशा संभाव्य घटनांवर जोर देतात. गडकऱ्याच्या पूर्वायुष्याशीं आग्रा येथील मानसिंगाच्या महा-लाची सांगड घालून ते गडांतील घडामोडीस उठाव आणतात. कथानकाचा हा फुलोरा फुलविण्यासाठीं आणि एक कथा दुसऱ्या कथेंत बसविण्याची बेमालूम सांधेजोड करण्यासाठीं ते गडकऱ्याची पत्नी विमला या अनैतिहासिक परंतु सर्वस्वी संभवनीय अशा पात्राची निर्मिति करतात. जगतसिंग आणि गडकरीदुहिता तिलोत्तमा यांच्यां-तील प्रीतीचें प्रधान कथाबीज तसें पाहतां शबल आहे. जगतसिंग वास्तविक दारुड्या म्हणून इतिहासांत प्रसिद्ध आहे. पण इथें तो वीरनायक म्हणून अवतीर्ण होतो. मात्र त्याच्या वर्तनावर आणि संभाषणावर शौर्यापेक्षां डौलीपणाचा नाटकी ठसाच अधिक जाणवतो. कादंबरीच्या शीर्षकाचा मान मिळविणारी दुर्गेशनंदिनी तर कचकडी बाहु-लीच वाटते. विमला मात्र वेगळी आहे. तिची नीडर चतुराई, उघडपणें तिचें कोडकौतुक न करूं शकणाऱ्या पतीविषयींसुद्धां दिसणारी तिची कडवी निष्ठा, अत्यंत आणी-बाणीच्या क्षणींदेखील धड असणारी तिची तीव्र विनोदबुद्धि या स्वभाववैशिष्ट्यांमुळें कादंबरीचा पूर्वार्ध जोरदार आणि धारदार उतरला आहे. एवढेंच नव्हे तर विमला पिछाडीस पडल्यानें उत्तरार्धांत कथानक अगदीं गळपटून जातें.

उत्तरार्धाची नायिका आहे आयेषा. ही कतलुखानाची कन्या. ही देखील इतिहासांत न आढळणारी – बंकिमचंद्रांची मानसकन्या. त्यांनीं तिला एक रमणीरत्न म्हणून रेखाटली आहे. आत्मसंयम आणि अनासक्ति या गुणांच्या चित्रणाचा बंकिमचंद्रांचा हा पहिलाच प्रयत्न. ऐतिहासिक दृष्ट्या अविश्वसनीय वाटणारें असें हें पात्र आहे. कारण चक्क नवाबाची मुलगी शाही जमानखान्यांत एका राजपूत राजकुमाराची – आणि तोहि शत्रुपक्षांतील – सेवा-शुश्रूषा करते ही घटनाच आपल्या बुद्धीस चकरावून टाकते. वॉल्टर स्कॉटच्या **आयव्हॅनहो** कादंबरींतील यहुद्याची बेटी रेबेका या समतुल्य

पात्राशीं ताडून पाहतां आयेषाचें पात्रचित्रण कलात्मक दृष्टयाहि विश्वसनीय वाटत नाहीं. (बंकिमचंद्रांनीं आयेषा हें पात्र रेबेकावरूनच घेतलें असावें असा कांहीं-जणांचा तर्क होता. परंतु बंकिमचंद्र म्हणाले कीं **दुर्गेशनंदिनी** लिहिली तेव्हां त्यांनीं **आयव्हॅनहो** वाचलीसुद्धां नव्हती.) तिचें आत्मसंयमन नायिकासुलभ असलें तरी मुग्धतेचे आरंभिक आढेवेढे गळून पडतांच ज्या आवेगानें ती आपल्या प्रीतीचा पुकारा करते तो केवळ नाटकी वाटतो. ज्याचा हात तिनें अव्हेरलेला आहे त्या आप्तस्वकीय ओस्मानचें मत्सरप्रदर्शनहि असेंच नाटकी ढंगाचें वाटतें. आयेषा कथानकांतून निवृत्त होते ती एका दिव्य दीप्तीच्या आभासांत. परंतु विषारी अंगठी तिनें फेंकून देण्याचा तो अखेरचा प्रसंग वगळतां तिच्या स्वभावदर्शनांत जिवंतपणाचा अभाव जाणवतो. ती एक कळसूत्री बाहुली आहे. क्षणभर देव्हाऱ्यांतील देवता म्हणूनहि नाचविलेली. पण ज्या घडामोडींचा ती मध्यबिंदु आहे त्यांच्या घडणींत तिच्यामुळें चैतन्याचा लेश-मात्रहि स्पर्श लाभत नाहीं. या कादंबरींत ओस्मानला आकर्षक व्यक्तिमत्त्वाची जोड देण्यांत आली आहे. मात्र तेंहि जाणवतें तो तिच्यापासून दूर असेल तरच. तिच्या परिसरांत येतांच तो निष्प्रभ होतो. त्याच्या हालचाली निष्प्राण होतात, आणि तो आक्रस्ताळेपणानें वागूं लागतो.

कपालकुंडला (१८६६) ही बंकिमचंद्रांची दुसरी कादंबरी या सर्व दोषांपासून मुक्त आहे. किंबहुना ती अधिक कांहीं आहे. ती एक निखोड कलाकृति आहे. संकल्पन आणि संकलन अशा उभय पातळ्यांवरहि ही कादंबरी श्रेष्ठ ठरते. जगांतील अत्युत्कृष्ट कादंबऱ्यांत तिची गणना करतां येईल. या कादंबरींतील रसवत्तेचा मूलस्रोत आहे एक तरल मानसिक समस्या. या समस्येला आध्यात्मिकतेचीहि किनार आहे. मनुष्यस्वभावावर निसर्गाचा परिणाम कितपत होत असतो ? एखादी मुलगी समजा मानवसमाजापासून दूर सृष्टीच्या मांडीवरच लहानाची मोठी झाली तर वयांत आल्यावर तिच्या कामप्रेरणांचें स्वरूप काय असेल ? निसर्ग नेहमींच काममूलक आणि प्रजननप्रवण असतो व माणसांतील उपजत कामप्रेरणा कोणत्याहि सामाजिक परिपोषणासाठीं न ताटकळतां आपोआप उफाळतात असें म्हणतां येईल. कालिदासाची शकुंतला किंवा शेक्सपीयरची मिरांदा या नायिकांच्या बाबतींत हीच आंतरिक प्रेरणा बलवती ठरलेली दिसते. या निसर्गकन्यांना हवीहवीशी वाटणारी व्यक्ति भेट-तांच त्यांच्या अंतरींचे कामभाव सहजपणें फुलून आलेच.

बंकिमचंद्रांच्या प्रतिभेनें निर्मिलेली नायिका शकुंतला आणि मिरांदा यांच्याहून अगदीं आगळी आहे. तिच्या कहाणीसाठीं त्यांनीं निवडलेला परिसरहि वेगळा आणि अचूक आहे. मिरांदासारखीच तीहि सागरसान्निध्यांत वाढते. ज्या कापालिकाच्या कुटींत ती वाढते त्या कुटीचें नैसर्गिक वातावरण **टेंपेस्ट** नाटकांतील प्रॉस्पेरोच्या कुटीराहून फारसें वेगळें नाहीं. परंतु हा कापालिक स्वतः कांहीं प्रॉस्पेरो किंवा कण्वबाबांसारखा मायाळू गुरुजनांच्या जातीचा नव्हे. तो आगम-तंत्रादि आचरण

करणारा अघोरपंथी बैरागी आहे. तंत्रमार्गातील गुप्तगूढ क्रियाकांडाचें तो यथासांग पालन करीत असतो. प्रेतावर आसन ठोकून तो नररुंडाच्या कमंडलूंतून मनुष्य-रुधिराचें अर्घ्य अर्पीत असतो. कपालकुंडला अहर्निश अशा कडव्या धर्मनिष्ठ पण पैशाचिक नरबलिपिपासू माणसाच्या रुद्रभैरव व्यक्तिमत्त्वाच्या जरबेंत वाढते आहे. त्यामुळें तिच्या व्यक्तिमत्त्वांतहि वेगळेपणा येणें अटळ ठरलें आहे. तिला मनुष्यजातीची कींव वाटते, कणव वाटते, परंतु स्वतःच्या गरजा आणि भावना याविषयीं ती उदासीन बनते. तिच्या वृत्तींत अटळ अदृष्टभोगांना ' असावें सादर ' अशी आंधळी विरक्तीहि बाणलेली जाणवते. बंकिमचंद्रांच्या इतर अनेक कादंबऱ्यांत घडतें त्याप्रमाणें इथें या अदृष्टाचें सूचन कुणी ज्योतिषी आपलें पंचांग उघडून करत नाहीं; तर मनुष्यस्वभा-वाचा एक भाग बनून गेलेली नियति इथें आपल्या दृष्टीस पडते. साहजिकच अशी नायिका शकुंतलेपेक्षां वेगळी वागली तर नवल नव्हे. पॅडिटा आणि मिरांदा यांच्या-पेक्षांहि ती वेगळी आहे. निसर्गांत उत्स्फूर्तपणें फुलणाऱ्या वृक्षवल्लींचा बहर पाहून पॅडि-टाला आनंदाचें भरतें येतें. त्या भरांत सुंदर फुलांची निगराणी करणेंहि तिला अनैस-र्गिक भासतें. एवंच, तें ती नापसंत करते. आईनें लेंकरांवर मायेची पांखर करावी तशी मुग्धा शकुंतला लतावेलींवर, फुलांवर आणि पशुपक्ष्यांवर आपल्या स्नेहाची बरसात करते. कपालकुंडला वेगळी आहे. तिला निसर्गाच्या अरण्यभीषणतेचें, अमानुषतेचें आकर्षण आहे. समुद्राच्या पुळणीवर फक्त वाळूचीं टेंकाडें आहेत. आसपासचा झाड-झाडोरादेखील कांहीं सृष्टीच्या समृद्धीची ग्वाही देणारा नव्हे. पुरुषजातीच्या दर्शनानें मिरांदाच्या, पॅडिटाच्या आणि शकुंतलेच्या चित्तांत उचंबळून आलेले भावतरंग हे स्त्रीसुलभ, काममूलक आहेत. मिरांदानें तर एकाधिक वेळां ' शूर ' हें पूजक विशेषण पुरुषासाठीं वापरलें आहे ! पण कपालकुंडलाच्या बाबतींत पाहावें तर संकटांत सांपडलेला पुरुष पाहून तिच्या मनांत जागते ती केवळ अनुकंपा. त्यामुळेंच नवकुमा-राला वांचविण्यासाठीं ती शर्थीनें खटपट करते. परंतु तिचें पूर्वानुभवाचें संचित असें आहे कीं स्वतःच्या जीविताविषयीं ती विलक्षण उदासीन बनलेली आढळते.

कपालकुंडलेचें व्यक्तिचित्रण करतांना बंकिमचंद्रांनीं तिच्या मनोभावनांचें व आसमंताचें सरळसोट वर्णन करण्यांतच सार्थकता मानली नाहीं; तर त्याच्याच जोडीनें त्यांनीं आणखी एका वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचें चित्रण करून त्या वर्णनास चमकदार उठाव आणला आहे. तिची सवत — तिच्या यजमानांची प्रथमपत्नी पद्मावती अथवा मतिबिबी — ही तिच्याइतकीच गूढगहन व्यक्ति आहे. तिचें पूर्ववृत्तहि सारखेंच विलक्षण आहे. पद्मावतीच्या बापास मुसलमान व्हावें लागून पुढें तो अकबराच्या राजसभेंतील मानकरी झाला आणि त्याच्या मुलीचें लुत्फुन्निसा किंवा मतिबिबी असें नव्यानें नामकरण झालें. मुघलांच्या शाही अंतर्महालांत वावरल्यानें या मुलीस विविध विचित्र अनुभव आले. राजकारणें, प्रेमप्रकरणें, आणि कूटकारस्थानें यांची जवळून जानपछान झाली. सत्तेची आणि सुखभोगांची लालसा या बाईच्या ठिकाणीं भरपूर

आहे, तर कपालकुंडला त्या बाबतींत तितकीच बेफिकीर आहे, अलिप्त आहे. गंमत अशी कीं या दोन स्त्रियांचे जीवनपथ परस्परांना भिडतात. आणि त्यांत अस्वाभाविक तरी काय आहे ? कारण वासनांनीं वखवखलेल्या आणि शह-काटशहांमूळें गजबज-लेल्या शाही शिरस्त्याचा वीट येऊन मतिबिबी आतां कपालकुंडलेशीं विवाहबद्ध झालेल्या आपल्या पूर्वींच्या पतीकडे आकृष्ट झाली आहे. दैवगतीच्या विचित्र लीले-मुळेंच आपण सांप्रतच्या अवस्थेप्रत पोंचलों आहोंत असा या उभय स्त्रियांचा झालेला ग्रह अंमळ मजेदार वाटला तरी प्रत्येकीची विचारसरणी मात्र स्वतंत्र आहे. आपल्या नवपरिणीत पतीसमवेत कापालिकापासून पळून जात असतांना कपालकुंडला देवी भवानीस पर्णाचा कौल लावते. परंतु तें पान प्रतिमेवरून निसटतें. कौल प्रतिकूल पडला अशी तिची धारणा होते. देवीनें आपला नैवेद्य अव्हेरला असून आपल्या विवाहास तिचा आशीर्वाद नाहीं अशीच समजूत ती करून घेते. परम भाविक असल्यानें आपल्या वैवाहिक जीवनाचें तारु अपेशाच्या खडकावर आदळून दुभंगणार असा तिचा पक्का ग्रह होतो. या पूर्वग्रहानें तिच्या एकारलेपणास खतपाणी मिळतें. अस्वस्थता आणि अनासक्तीची लाट तिच्या मनीं उमळून येते. अदृष्ट म्हणजे मानवी वासनांचा एक अतर्क्य, अनावर असा लोंढा असून त्यांत सर्वस्व वाहून जातें अशी मतिबिबीची समजूत आहे. कपालकुंडला संसाराविषयीं कमालीची उदासीन आहे, तर मतिबिबी संसाराचा सर्वतोपरीनें उपभोग घेणारी मदालसा आहे. नव्यानें उद्‌भवलेल्या तिच्या वासना-कल्लोळाच्या उपशमनापायीं दरबारांतून तिची हकालपट्टी अनिवार्य असेल तर बादशाही ख्यालीखुशालीची रजा घेणें तिच्या जिवावर येतें आहे. कपालकुंडला तिच्या वाटेंतील धोंड असेल तर तिला दूर केलेंच पाहिजे. मात्र त्यासाठीं तिचा नरबळीच द्यावयास हवा असें नाहीं. तिला कायमची हद्दपार केल्यानें भागेल असा तिचा सूज्ञ विचार आहे.

अभिजात ग्रीक नाट्यकृतीची बंदीश आणि करुण काव्यात्मता यांची जोड कपालकुंडला या कादंबरीस लाभली आहे. दोन मनस्वी स्त्रियांची ही कहाणी आहे. निसर्गानें आणि शिकवणुकीनें संसारविन्मुख बनलेल्या एका स्त्रीचीच ती प्रामुख्यानें कथा आहे असेंहि म्हणतां येईल. ती कांहीं ऐतिहासिक कादंबरी नव्हे. परंतु गंमत अशी कीं, असंभाव्य वाटणाऱ्या एका रम्यकथेला वास्तवाचा शोभेसा मुलामा देण्यासाठीं इथें इतिहासाचा माफक रंग उसना घेतला आहे. कादंबरींतील एक प्रसंग जोमदार कथनामुळें विशेष खुलून दिसतो. तो म्हणजे मतिबिबी आणि इतिहासांत पुढें मलिकाए-आलम नूरजहान म्हणून गाजलेली मेहेरुन्निसा यांच्या भेटीचा. दोन भावनांच्या ओढाताणींत तिळतिळ तुटणाऱ्या एका स्त्रीच्या काळजांतील रहस्यमय कल्लोळावर बंकिमचंद्रांच्या प्रतिभेचा लोलक आपले किरण केंद्रित करतो. एक भावना आहे पतिपरायण गृहिणीची तर दुसरी आहे शाहजादा सलीमच्या उत्कट अनुरागिणीची. हा प्रसंग कथानकांत मोठ्या खुबीनें गुंफला आहे. कारण या मुलाखतीमुळेंच मतिबिबीच्या

मनाचा दृढनिश्चय होतो व ती आग्रा दरबार कायमचा सोडून जाण्याचा निर्णय घेते. अशा रीतीनें भारतीय इतिहासांतील अति गहनमोहन व्यक्तिमत्त्वाच्या राजस्त्रीस उपस्थित करून काल्पनिक कथाजालास उजाळा दिला आहे. गरज संपतांच ती जी अदृश्य होते ती कायमचीच. कादंबरीच्या श्रेष्ठतेचें मूल्यमापन करण्याच्या कोणत्याहि कसोटया घ्या – तिच्या संरचनेंतील कल्पनाविलासाची मौलिकता घ्या, अथवा स्वभावदर्शनांतील कौशल्य घ्या, किंवा कथानकाची जडणघडण पाहा — **कपालकुंडला**हून श्रेष्ठ ठरणारी साजरी कलाकृती क्वचितच आढळेल.

कपालकुंडला हा बंकिमचंद्रांच्या प्रतिभेचा कळस मानला तर त्यांची तिसरी कादंबरी **मृणालिनी** तेथून घडणारी घसरण दर्शविते. तशी आपल्या परीनें तीहि मोठी कलाकृति आहे. इतिहासांतील एक न उकललेलें कोडें हयातभर बंकिमचंद्रांचा पिच्छा पुरवून होतें. तें म्हणजे बख्त्यार खिलजीनें फक्त सतरा स्वारांच्या तुकडीनिशीं बंगालचा सुभा जिंकून घेतल्याची दंतकथा. बखरकार मिन्हाजुद्दीनच्या सुपीक डोक्यांतून ही कथा प्रसृत झाली असून नंतरच्या वाकेनवीसांनीं बिनतक्रार त्याचीच री ओढली असल्याचें बंकिमचंद्रांनीं अनेक लेख लिहून सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. वास्तविक बख्त्यार खिलजी आणि त्याच्या मूठभर घोडदळानें बऱ्यावाईट मार्गांनीं जिंकून घेतला होता गौडदेशचा एक छोटासा कोंपरा. परंतु इतर कुणाहिपेक्षां बंकिमचंद्रांच्या विचारांचा प्रातिनिधिक मानतां येईल असा त्यांचा मानसपुत्र कमलाकांतच खुद्द बंगाली मुखंडांचा मुखभंग करतो नि म्हणतो कीं अवघ्या सतरा घोडेस्वारांच्या बळावर सर झालेल्या देशांतील पुढाऱ्यांना राजकारणाच्या बाता झोंकण्याची लाज वाटायला हवी. **मृणालिनी** कादंबरी बंकिमचंद्रांच्या साहित्यसंसारांतील सुरुवातीच्या काळांतील आहे आणि इतिहासाची नव्यानें मांडणी करण्याचा त्यांचा त्यांतील प्रयत्न विस्मयकारक आहे. ॲरिस्टॉटलची परिभाषा योजून सांगावयाचें तर ' आवश्यक आणि संभाव्य ' अशीच ही मांडणी आहे. इतिहास आणि काव्य यांचा मिलाफ होऊन एक रम्य एकवट मूर्ति आपल्यापुढें उभी ठाकते. मुसलमानी आक्रमणाच्या काळांतील गौडदेशाची एक तसबीर आपल्या मनःश्चक्षूंपुढें साकार होते. दुबळा, जराजर्जर राजा, त्याची अंधश्रद्धाग्रस्त राजसभा, खुशामतखोर सरदार-दरकदार, आणि राजद्रोही अमात्य यांच्या कात्रींत सांपडलेला वंगदेश असें हें चित्र आहे.

मृणालिनी (१८६९) मध्यें दोन कथानकें गुंफलीं आहेत. एक अस्सल आणि दुसरें आभासमय. मृणालिनी आणि हेमचंद्र यांची आभासात्मक कहाणी पुढ्यांत ठेवून विजेत्या बख्त्यार खिलजीची, अमात्य पशुपतीची आणि त्याच्या दुर्दैवी प्रेयसी व पत्नी मनोरमेची अस्सल कहाणी पिछाडीस ठेवली आहे. मगधदेशचा प्रेमविह्वल राजकुमार हेमचंद्र त्याचें राज्य बळकाविणाऱ्या मुसलमानांशीं झुंज घेण्याचा जो केविलवाणा प्रयत्न करतो त्याची कहाणी अतिनाटकीय व कांहींशी हास्यास्पदच वाटते. **दुर्गेशनंदिनी**मधील जगतसिंग आणि तिलोत्तमा या पात्रांप्रमाणेंच हेमचंद्र

व मृणालिनी या व्यक्तींचें स्वभावदर्शनहि क्लिष्ट झालें आहे. लढण्याचा तसाच उन्मत्त आवेश, वासनांचा तसाच अनिवार उद्रेक, मतिहीन मत्सराचें तसलेंच थैमान आणि परीकथेंत शोभेसा ठराविक सुखद शेवट अशीं त्या दोन्ही कादंबऱ्यांतील साम्यस्थळें सांगतां येतील.

परंतु हेमचंद्र हा या कादंबरीचा नांवापुरताच नायक आहे. खलनायक पशुपति हाच खराखुरा प्रधान पुरुष आहे. एखाद्या कष्टाळू कोळ्यासारखा तो आपल्या डावपेंचांचें जाळें विणीत असतो पण प्रत्यक्ष लढत नाहीं. त्याच्या पाठीमागें भासमान होतें तें मनोरमेचें धूसर व्यक्तिमत्त्व. पुरुषावर आपलें मोहिनीजाल पसरविणाऱ्या मायाविनी स्त्रीच्या हळुवार चित्रणाची त्यांची हातोटी लिओनार्दो दा विंचीच्या ला जिओकोंदोची — मोनालिसाची — आठवण करून देते. उत्तुंग ध्येयवाद कल्पनाशक्तीस संपन्न करतो आणि दूरदृष्टि देतो, परंतु आपमतलबी खटाटोप संकुचितपणा वाढवतो आणि ऱ्हस्वदृष्टि देतो. म्हणूनच पशुपतीस कोळ्याची उपमा साजून दिसते. कोळी चलाख असतो, पण हिकमतीनें काढलेल्या धाग्यांत अखेर तो स्वतःच गुरफटत असतो. मुसलमानांची धाड फक्त सतरा बारगिरांनिशीं आली आणि त्यांनीं राजधानीचा सहज कबजा घेतला हें खरेंच आहे. पण त्यामागें कारणपरंपरा होती. उभें राज्य भोळ्या-खुळ्या समजुतींनीं आणि खुशामतखोरीनें पोखरून निघालें होतें — या परिस्थितीची प्रत्ययकारी क्षणचित्रें कादंबरींत विखुरलेलीं आहेत — आणि विश्वासघातक्यांचा सुवर्णसेतु या स्वारांसाठीं सताड खुला होता. शिवाय या पांचपंधराजणांच्या पिछाडीस पंचवीस हजारांचें पायदळ निबिड जंगलांत दबा धरून होतें. पलाशीच्या युद्धाचा प्रसंग बंकिमचंद्रांच्या स्मरणांत होता आणि त्या दिशेनें एक कल्पनाचतुर कटाक्ष टाकून त्यांनीं बख्त्यार खिलजीचा किस्सा रंगविला. पशुपतीच्या विश्वासघाताची घटना त्यांनीं भरीस घातली आणि सहज शरणागतीस शक्यतेच्या कोटींत आणून बसविलें.

पशुपति आणि मनोरमा यांची कहाणी खास बंकिमचंद्रांच्या शिक्क्याची असून मनोरमा ही केवळ बंगालीच का, कोणत्याहि साहित्यांत सर्वश्रेष्ठ ठरेल अशी निर्मिति आहे. सामान्यतः स्त्रीजातीविषयीं पुरुषवर्गाची जी धारणा आढळते ती मनोरमेच्या ठायीं पुंजीभूत झाली आहे. ही स्त्रीमूर्ति मोहक आहे, विस्मयकारक आहे आणि वंचकहि आहे. दुनियादारीच्या धकाधकींतहि निर्माल्य न ठरणारें चिरतरुण सौंदर्य क्लिओपात्रास लाभलें होतें. मनोरमेच्या वांट्यास आलेलें सौंदर्य वेगळें होतें. तेंहि अजर होतें. त्यांत बालिकेची निरागसता, युवतीची मादकता आणि पुरंध्रीची प्रौढबुद्धि यांचा समन्वय झाला होता. आणि तरीहि व्यक्तित्वाच्या या सणंगांत एक खुपणारी जरीची काडी होती—लक्ष वेधून घेणारी, तितकीच डोळे दिपविणारी. अनेकदां ती बहकलेली आणि बावरी वाटते. परंतु तिच्या सर्व विचारांत आणि आचारांत तर्कसंगतीचा एक अखंड धागा स्पष्ट दिसतो. किंबहुना तिची निरागस वृत्ति

तिच्या प्रश्नेइतकीच बद्धमूल आहे. मघां म्हटल्याप्रमाणें, स्त्रीमधील अंतर्निहित गूढतेचें ती जिवंत प्रतीकच आहे. ही गूढता भुलवते आणि चकरावते, जशी उजळते तशीच दिपवून टाकते.

मनोरमा मायाविनी आहे. पशुपतीवर ती स्वत:च मोहित होते. मात्र तिचें मन बुद्धिवैभवाकडे झेंपावणारें आहे. तिच्यापाशीं निश्चित अशी विचारसरणी आहे. फक्त त्यांत एक मेख आहे. जोरदार युक्तिवादानें ती मांडीत असलेले हे विचार वस्तुत: अविचार आहेत. दुसऱ्या एका दृष्टिकोणांतून पाहतां यांतील विरोधाभास सूचकहि वाटतो. बंकिमचंद्रांनीं जाणूनबुजून नीतिवादाचा वसा पत्करला असल्यानें विरक्ति आणि कर्तव्यपूर्ति या गुणांचा ते उद्घोष करतात. पण मनोरमेसारखी त्यांची सर्वश्रेष्ठ नायिका निरंकुश भावावेगाची महति हिरीरीनें प्रतिपादन करते. आपण विधवा आहोंत याची तिला जाणीव आहे आणि आपल्या प्रणयाची परिणति विवाहांत व्हावयाची असेल तर कोणतें मूल्य द्यावें लागेल हेंहि ती ओळखून आहे. पण ती बेदरकार आहे. प्रेम ही पवित्र आणि अनावर भावना असून तर्क व नीतिवाद जर त्या वाटेंत अडथळा आणतील तर भगीरथांनीं स्वर्गाहून आणलेल्या गंगौघाला अडवूं पाहणाऱ्या अहंमन्य ऐरावतासारखीच ती मूढता ठरेल अशी तिची पक्की खात्री आहे. कादंबरीची अखेर जवळ येते तशी पशुपतीची फार पूर्वीं हरवलेली पत्नी आपणच आहों हा शोध मनोरमेस लागतो आणि प्रवंचनेच्या पायावर स्वत:च्या वैवाहिक जीवनाचा प्रासाद ती उभारूं इच्छित नाहीं. पण ही एक फसवी चूष आहे, ज्योतिषशास्त्र व जुन्या रूढींचा मान ठेवण्यासाठी वापरलेली. मनोरमेचें मोठेंपण आहे तें तिच्या गहन मोहिनींत. ती श्रेष्ठ ठरते ती तिच्या बेबंद प्रणयाच्या तरफदारीमुळें. अशा वेळीं आपल्याला प्रश्न पडतो कीं हें वरदान लाभावें म्हणून देशाच्या स्वातंत्र्याची आहुतीसुद्धां क्षुद्र मानणें क्षम्य ठरतें का ?

जुन्या परंपरा आणि नवे विचार यांच्यामधील तणावाची भावना हें एकोणिसाव्या शतकांतील वंगीय प्रबोधनयुगाचें एक लक्षण म्हणून सांगण्यांत येतें. मनोरमेच्या कथेंत हाच ताण मोठ्या ताकदीनें व्यक्त झाला आहे. त्यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यांतहि, विशेषत: ज्यांत समाजांतील पारंपरिक नीतिमूल्यें आणि माणसाचीं उत्स्फूर्त मन:स्पंदन यांच्या अनुसरणांत संघर्षाची ठिणगी पडतांना दिसते, अशा मध्यकाळांतील कांहीं कादंबऱ्यांत हा ताण आपल्याला जाणवतो. अक्षरसाहित्याचें एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांतील संघर्ष अनिर्णित राहतात. मानवी जीवनांतहि असेंच घडत असतें. साहित्याचा इथें जीवनाशीं सांधा जुळतो. सुखान्तिका किंवा आनंदपर्यवसायी कलाकृति वगळतां समारोप क्वचितच समाधानकारक असतो. **विषवृक्ष, चंद्रशेखर, रजनी** आणि **कृष्णकान्तेर विल** यांसारख्या कादंबऱ्यांच्या विशिष्ट मोहिनीचा खुलासा अनेकदां कादंबरीलेखनाचे संकेत आणि रम्यकथेचा बाज सांभाळून रंगविलेल्या या परस्परविरोधी शक्तींमधील ताणांच्या चित्रणामुळेंच होऊं शकतो.

३

मध्यकाळांतील कादंबऱ्या

विषवृक्ष (१८७३) ही चौथी कादंबरी कादंबरीकार बंकिमचंद्रांच्या साहित्य-यात्रेंतील एक नवें पर्व सूचित करते. ती गतकालीन घटना रंगविणारी कल्पनारम्य कथा नाहीं, तर बंकिमचंद्रांच्या काळांतच सभोंवतालीं बंगाली समाजांत घडत असणाऱ्या प्रसंगांचें चित्रण करणारी सामाजिक कादंबरी आहे. तिच्या कथानकांत विधवाविवाह आणि बहुपत्निकता या तत्कालीन बहुचर्चित समस्या गुंफल्या आहेत. परंतु त्यांची सामाजिक प्रश्न म्हणून चर्चा करण्याच्या भरीस ते पडत नसल्यानें, **विषवृक्ष** ही समस्याप्रधान कादंबरी आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. नगेंद्रनाथांची दुसरी पत्नी कुंदनंदिनी ही विधवा असण्याऐवजीं कुमारी असती तरी बिघडलें नसतें. दोन्ही स्त्रिया भार्या म्हणून एका बिन्हाडांत नांदतच नाहींत. आपल्या पात्रांच्या जीवनकहाणींत बंकिमचंद्र गुंगून गेले असून त्यांतून उभ्या राहणाऱ्या सामाजिक समस्यांत ते गुंतत नाहींत. कदाचित् तिला बोधपर कादंबरी म्हणतां येईल. तिच्या शीर्षकांतच हा हितोपदेश ठळकपणें प्रतीत होतो. एवंच, ती समस्याप्रधान कादंबरी नाहीं हें नक्की.

नायिका सूर्यमुखी ही सतत सामोरी राहते आणि कथानकावर वर्चस्व ठेवते. घराबाहेर पडून परागंदा झाल्यावरहि कथेवरील तिचा हा वरपगडा कायम राहतो. बंकिमचंद्रानींच तिला नायिका म्हणून नेमस्त केली आहे. एके काळीं वाचक आणि समालोचक असें मानीत कीं ही प्रामुख्यानें सूर्यमुखीची कथा आहे. परंतु आज कादंबरीच्या वाचनानंतर आपल्याला असें जाणवतें कीं प्रमुख पात्रांपैकीं कमींत कमी लक्षवेधक कुणी असेल तर ती सूर्यमुखीच. तिची योजना केवळ तिचा पति नगेंद्रनाथ आणि त्याची द्वितीय पत्नी कमनशिबी कुंदनंदिनी यांना उठाव मिळावा म्हणूनच केली असावी. सूर्यमुखी ही कांहीं स्वयंसिद्धा स्त्री नव्हे. घराबाहेर जाण्याची घटना वगळतां ती स्वत:च्या भावनांचा मुलाहिजा बाळगतांना दिसत नाहीं. समाजाचे रूढ नीतिनिबंध ती नेहमीं निमूटपणें पाळतांना आढळते. त्यामुळेंच तिचा विश्वासघात करणाऱ्या पतीच्या बाहुपाशांत ती सुखानें शिरते. आपण आणि आपले यजमान यांच्या दरम्यान सवतीची अमंगल सांवली पडत आहे याचें भान तिला राहत नाहीं.

नवरा नगेंद्रनाथ ना अरत्रीं ना परत्रीं असा इसम आहे. तो मोठासा दुर्गुणी नाहीं तसाच फारसा दुष्ट किंवा दुर्व्यसनीहि नाहीं. किंबहुना त्याच्या या सामान्यतेंतच बंकिमचंद्रांच्या चरित्रचित्रणकौशल्याची मख्खी आहे. त्याला हृतबल करणारा वासनेचा वेढा एवढा जबरदस्त आहे कीं तो स्वतः मोठा आहे कीं छोटा याला महत्त्व नाहीं. बंकिमचंद्रांनीं जर त्याची व्यक्तिरेखा अधिक गडद रंगांत रेखाटली असती तर आपलें लक्ष या वासनाकल्लोळाऐवजीं त्याच्यांतच गुंतून पडतें. टप्प्याटप्प्यानें अटळ शोकांतिकेच्या रोखानें प्रगति करणारें कथानक आपणांस सोफोक्लिसच्या नाटयकृतींतील कलात्मक कसबाचें स्मरण करून देतें. नियतीचा इशारा अगोदरच व्यक्त होऊन चुकला आहे. नगेंद्रनाथ स्वतःसुद्धां आपली वासना काबूंत ठेवण्याचा आटोकाट प्रयत्न करतो आहे. पण आत्मनियंत्रण करण्यास अखेर तो असमर्थ ठरतो. कुंदनंदिनी सरतेशेवटीं सर्वनाशाच्या अतल गर्तेत ओढली जाते. उच्च कोटीची कला ही नीतिमूलक असली पाहिजे याची प्रचीति अशा वेळीं खरोखर आपणांस जाणवते तशी त्या प्रसंगोपात् येणाऱ्या प्रवचनांतूनहि जाणवत नाहीं. कारण मनुष्याचें स्खलन आणि सुखतृष्णा या यदृच्छया घडणाऱ्या योगायोगाच्या गोष्टी नसून विश्वव्यापी संरचनेच्या नेमस्त अंशभाग आहेत आणि मानवी प्रमाद म्हणजे निसर्गाच्या अनाकलनीय नियमांची निर्घृण परिणती असते याचें प्रत्यंतर या कलापूर्ण मांडणींतून मिळतें.

नगेंद्रनाथ आणि कुंदनंदिनी यांचें प्रेमप्रकरण वाचकांच्या हृदयाची तार छेडणारें आहे. नगेंद्रनाथांचें व्यक्तिमत्त्व क्रमशः म्लान होत जाऊन कुंदचा स्वभाव व मनोभाव अनपेक्षितपणें विकसित होतांना दाखविल्यानें चित्रणांत उठाव येतो. निरागस परकरी पोर म्हणून आपणास प्रथम परिचित असणारी कुंद पुढें प्रणयाचा हळुवार स्पर्श लाभतांच प्रफुल्लयौवना नायिका म्हणून उभी राहते. (मात्र शेवटपर्यंत स्वतःच्या विचारांचा आग्रह ती कधींच धरत नाहीं, यांत कांहीं अंशीं तिचें पोरपण टिकून राहतांना आढळतें.) खुद्द बंकिमचंद्रांनींच तिच्या मरणास अर्धस्फुट कुंदकुसुम कोमेजल्याची उपमा दिली आहे. अशा स्त्रीचें सहानुभूतीनें चित्रण करून बंकिमचंद्रांनीं अनीतीचा प्रसार तर केला नाहीं ना, असा सवाल पूर्वीं कांहीं टीकाकारांनीं विचारला होता. बंकिमचंद्रांच्या चित्रणांत स्खलनशीलांविषयीं उदार अनुकंपा आढळते यांत शंका नाहीं. उच्च कोटीची कला नीतिमूलक असते असें मघांच म्हटलें खरें, परंतु अशी कला एक प्रकारें अनीतिमूलकहि असते. कारण सामाजिक विधिनिषेधांपेक्षांसुद्धां माणसांत खोलवर रुजलेली प्रबळ पशुप्रवृत्ति ही कला चितारीत असते. कोटयवधि वर्षांपूर्वी जीवसृष्टीच्या जन्मकाळीं जडशीळ पिंडपदार्थांत चैतन्याची आदिम थरथर उद्‌भवली तेव्हांपासूनच या मूलवासनांचा कंद आपण आपल्या रक्तामांसांत जोपासत आलों आहोंत. किंबहुना धाडस करून असा प्रश्नहि विचारतां येईल कीं वंशजांनीं पूर्वजांवर असें वर्चस्व गाजवावें का ?

कथावस्तूच्या प्राधान्यावर जोर आणि काव्यात्मता हीं ग्रीक शोकांतिकेचीं लक्षणें

आणि ऐसपैसपणा व कथावस्तूपेक्षां व्यक्तिचित्रणावर भर हीं आधुनिक कल्पनारम्य कादंबरीचीं लक्षणें यांचा **विषवृक्ष**मध्यें समन्वय झालेला दिसतो. अभिजात शोकांतिकेंतदेखील एक पडद्याआडचें पात्र असतें. त्यामुळेंच त्या दैवाची बळी ठरणारी व्यक्ति पुरेसा इशारा मिळूनसुद्धां वांचत नाहीं. कल्पनारम्य शोकांतिकेंतील पात्रें आणि त्यांचे स्वभावविशेष दैवाचे कारक असतात. त्यांतील स्त्रीपुरुष सभोंवतीच्या घटनाजालाचे जणू विधाते असतात. सोफोक्लिसच्या नाटकांतील लाइअस, जोकास्ता, आणि इदिपस या मंडळींप्रमाणेंच कुंदनंदिनीसहि भीषण भवितव्याचे पुरेसे पूर्वसंकेत लाभले होते. परंतु तरीहि विधिलिखित टळलें नाहीं. **इदिपस टायरॅनस** नाटकांतील पात्रें स्वतःच्या बचावाचा जों जों आटापिटा करतात तों तों शोकपंकाच्या दलदलींत तीं अधिकाअधिक खोल रुतत जातात. नगेंद्राची छत्रछाया शोधणारी कुंद अशीच असहाय गाय ठरते. तिचें बालवैधव्यसुद्धां दैवानें लादलेलें असतें. पण नगेंद्राबद्दलचें नाजूक आकर्षण ही तिची आपखुषीची निवड होती आणि त्यामुळें सर्वनाश ओढवला तर तो स्वतःचें भाग्य स्वतःच्या हातांनीं घडविण्याच्या तिच्या बेछूट निर्धारामुळेंच.

कुंदबाबत सावध होण्यास नगेंद्रास कोणत्याहि दैवी संकेताची गरज नव्हती. तो चांगला प्रौढ आणि स्वच्छ दृष्टीचा असल्यानें अशा उपऱ्या शकुनांवर विसंबून नव्हता. शिवाय प्रसंगीं योग्य मार्गदर्शन करणारे शहाणे सोबती साथीला होते. त्यामुळें कुंद-पेक्षांहि त्याच्या बाबतींत स्वभावच दैवसदृश बनतो. आणि तो व सूर्यमुखी आपल्या दिव्यांतून सहीसलामत उत्तीर्ण झाले तरी सर्व वासनांचा क्षय झाल्यावर येणाऱ्या अपूर्व मनःशांतीचे ते धनी झाले आहेत असें म्हणणें धाष्टर्याचें ठरेल. स्वतःच्या विषयवासनेच्या पूर्तीसाठीं आणि सूर्यमुखीच्या सुखास सुरुंग लावण्यासाठीं हीरा येते. परंतु तिच्या कुमतीचे इतरांना टोंचणारे कांटे कस्पट ठरतील अशा आकाशींच्या कुऱ्हाडी तिच्यावर कोंसळतात. अशा रीतीनें स्वभावानुसार दैवाची घडण ठरतांना दिसतें आणि दैव स्वतःचे गहन हेतु सिद्धीस नेण्यासाठीं स्वभावांना वळण देत राहतें. म्हणजे 'रोमँटिक' ग्रंथकारांनीं ज्याला 'स्वातंत्र्य' म्हटलें त्यालाच प्राचीन ग्रंथकारांनीं 'आवश्यकता' म्हणून संबोधिलें होतें असें वाटू लागतें. प्रस्तुत कादंबरींत स्वातंत्र्य आणि आवश्यकता या उभय कल्पना गळ्यांत गळा घालून वावरतात. कादंबरीचा एकूण घाट ध्यानांत घेतांहि, **विषवृक्ष**मध्यें ग्रीक शोकांतिकेचा ताठर ताणाबाणा आणि एकोणिसाव्या शतकांतील रोमँटिक कादंबऱ्यांची मोकळसुती वीण यांचा मिलाफ दिसून येतो.

विषवृक्षनंतर बंकिमचंद्रांनीं दोन लघुकथा लिहिल्या. त्यांपैकीं एकीचें कथानक त्यांनीं समकालीन सामाजिक जीवनांतून उचललें तर दुसरीसाठीं ते गतेतिहासाकडे वळले. यानंतरची कादंबरी **चंद्रशेखर** पुनश्च ऐतिहासिक आहे. त्यांच्या पूर्वींच्या कादंबऱ्यांहून **चंद्रशेखर**ला इतिहासाची अधिक विस्तृत पटभूमि लाभली, कारण

मीर कासिमचा पराभव आणि ब्रिटिश सत्तेची बंगालमधील मोर्चेबंदी यांसारख्या अजूनहि आठवण ताजी असलेल्या इतिहासांतील जोरदार प्रसंगांचें चित्रण त्यांत येतें. त्याखेरीज आपलें निवांत घरदार सोडून भटकंती नशिबीं आलेल्या आणि त्या ऐतिहासिक वावटळींत पालापाचोळ्यागत भिरभिरणाऱ्या सामान्य रयतेनें सोसलेला काच त्यांत दिसून येतो. बंकिमचंद्रांनीं इतिहासाचें विकृत दर्शन घडविल्याचा आरोप कांहींजण करतात. एकामागून एक लढाया देत इंग्रजांना हुसकावून लावण्याच्या हताशप्राय कामगिरींत हिरीरीनें गुंतलेल्या देशप्रेमी नबाब मीर कासिमची झुंजार प्रतिमा घडविण्याऐवजीं ते रडकुंडीस आलेल्या, वेडापिसा झालेल्या संसारी मीर कासिमचें चित्र रंगवितात असा या टीकाकारांचा आरोप आहे. परंतु ऐतिहासिक कादंबरी ही कांहीं गतकालीन घटनांची निव्वळ जंत्री नसते; तर नामवंत इतिहासकार ट्रेवेल्यन यांनीं म्हटल्याप्रमाणें माणसाची अधीर, आतुर आकांक्षा त्यांत इतिहासाचें वस्त्र पांघरून उभी ठाकते. नित्य परिवर्तन ही या इतिहासाची नियति असते. अनंत अपूर्णत्वाचा अक्षय अभिशाप या इतिहासाच्या भाळीं लिहिलेला असतो आणि तरीहि समग्र मानवी जीवनाइतकाच तो व्यापक, व्यामिश्र आणि प्राणवंत असतो. इतिहासग्रंथांतील व्यामिश्रता ही अगणित घटनांच्या कोंदाकोंदींतून उद्भवते, आर्थिक, सामाजिक व लष्करी प्रभावांच्या ताणाताणींतून आकारते. परंतु ऐतिहासिक कादंबरींत त्या जागीं माणसांच्या भावभावना, त्यांच्या महत्त्वाकांक्षांचा संघर्ष आणि परस्परविरोधी स्वार्थांचा संगर यांच्या जटिल तंतुजालाचें चित्रण येतें. बलदंड, परंतु उद्धट व अविश्वासू अशा सेनापति गुरगनखानावर मीर कासिमची फाजिल मेहेरनजर होती असें **सेइर मुताखरिन**सारखी बखर सांगते. पण त्यावरून या आर्मेनी वस्त्रविक्रेत्याची विस्मयावह भरभराट किंवा नबाबबहादुरांची त्याच्यावरील आंधळी निहायत मर्जी यांचा समाधानकारक खुलासा होत नाहीं. सबब गुरगनची आप्त आणि मीर कासिमची राणी दलनीबेगम हें पात्र निर्माण करून बंकिमचंद्रांनीं आपल्या उज्ज्वल प्रतिभेची चुणूक दाखविली. गुरगनपाशीं उत्तुंग महत्त्वाकांक्षा आहे. पराकोटीची हिकमत आहे. परंतु त्याची दृष्टि केविलवाणी वाटावी एवढी कोती आहे. कोणीहि नबाब गादीवर आला तरी इंग्रज त्याच्या कारभारांत कांट्यासारखे सलत राहतील म्हणून त्यांना समूळ उपटून टाकलें पाहिजे याची त्याला जाण आहे. त्यानंतर मग मीर कासिमचा कांटा काढणें अवघड नाहीं असा त्याचा कयास आहे. अखेरीस तो स्वतःच्या नांवाची नबाब म्हणून द्वाही मिरविणार असतो व म्हणूनच दलनीला सवाई नूरजहान बनविण्याचें आमिष दाखवून तो पटवूं पाहतो.

या ठिकाणीं जीवन खरोखरच एका अंतहीन आवर्तांत घुसळलें जातें आहे. सर्वत्र आतुर आकांक्षेच्या खुणा आहेत. बदकिस्मत नबाब इंग्रजांच्या वाढत्या सत्तेस पायबंद पडावा म्हणून अधीर आहे. त्याच्या खटाटोपाची फटफजिती झाली तरी तो जरासाहि

उमगत नाहीं. क्वचित् तो भ्रमिष्टासारखा वागतांना आढळला तरी त्याची ध्येय-निष्ठ दृष्टि ढेंपाळत नाहीं. कथेचा नायक प्रताप ही अनैतिहासिक व्यक्ति आहे. तो त्याच्या कांहीं अंतस्थ हेतूनें इंग्रजांशीं मुकाबला करतो आहे. त्याला रणांगणावर वीरगति लाभते. तोहि अनंत आकांक्षेचें प्रतीक आहे. त्याची आध्यात्मिक साधना ध्या अथवा ज्या महत्त्वपूर्ण घटनाचक्राचा तो मध्यमणी आहे त्या घडामोडी पाहा. (फिरंगी म्हणजे त्याला प्रिय अशा सकल भावविश्वावर घाला घालणारे दुष्ट दुष्मन् अशी त्याची धारणा आहे.) आकांक्षेचें मळसूत्रच सर्वत्र गतीच्या मुळाशीं आहे. ईस्ट इंडिया कंपनीचे अंमलदार कादंबरींत एकजिनसी गट म्हणून ठसठशीतपणें चित्रित झाले आहेत. कमालीचे कार्यक्षम, नेकीचे, नेटाचे, नीतिमूल्यांची चाड न बाळगतां काम रेटणारे आणि पलाशीच्या विजयानंतर ब्रिटिश साम्राज्याच्या देवदत्त भूमिकेबद्दल निःशंक खात्री बाळगणारे असे ते कडवे कारभारी आहेत. रयत ज्यांना भिऊन आहे आणि ज्यांची अजीजी करून जगते आहे ते हिंदु लक्ष्मीचे लाल खुद्द भेंकडच आहेत. कथानकांतील घटनांशीं त्यांचा तादृश संबंध नाहीं खरा, परंतु त्यांचा व्यवहार व वर्तन याच मंथर समाजस्थितीची साक्ष देतात.

या कादंबरीस आघाडीस व पिछाडीस इतिहासाची बृहत् पटभूमि लाभली असली तरी मुख्य कथावस्तु ही अनैतिहासिक आहे. त्याचप्रमाणें कोणतीहि सामाजिक समस्या त्यांत मांडलेली नाहीं.

सेइर मुताखरिनमध्यें मीर कासिमच्या ज्योतिषशास्त्रावरील विश्वासाचीं प्रमाणें आहेत. त्यावरून तो हिंदु गणकांचा सल्ला घेत असे हें कळतें. इतिहासांतील इतकासा धागा उचलून बंकिमचंद्रांनीं आपल्या कादंबरीचें नामकरण नबाबाचा शिक्षक व सल्लागार प्रसिद्ध ज्योतिषी चंद्रशेखर याच्या नांवें करून टाकलें. त्यामुळें चंद्रशेखरच्या गृहजीवनाची कहाणी आणि ऐतिहासिक घटना यांचें सूत्र जुळवतां आलें. अधूनमधून अन्य पात्रांना संधि दिली असली तरी त्याच्या पत्नीची – शैवलिनीचीच – ही खरी कहाणी आहे. शैवलिनी बंकिमी सृष्टींतील एक अतिशय मनोहर पात्र आहे. पोरवयांत ज्या प्रतापवर तिनें प्रेम केलें आणि स्वतःच्या विवाहानंतर आशेचा कांहीं किरण नसतांनाहि चिकाटीनें ज्याचा ध्यास धरला तो प्रताप धीरोदात्त नायक आहे. तिच्या मार्गामधून कायमचें नाहींसें होण्यासाठीं तो धारातीर्थीं शूराचें मरण पत्करतो. परंतु त्याचा गुणगौरव जमेस धरूनहि कादंबरींत तो केवळ शैवलिनीच्या काळजांतील कासावीस ठळकपणें व्यक्त व्हावी म्हणून वावरलेला दिसतो. येथें त्याचें विषवृक्ष-मधील सूर्यमुखीशीं सादृश्य दिसतें. त्या कथेंत तीहि बरीचशी नगेंद्रनाथ व कुंदनंदिनी यांची प्रीतिकलिका फुलविण्यापुरतीच वावरते.

अवघ्या आठ वर्षांची असतांना शैवलिनी प्रतापकडे आकर्षित होते. वाढत्या वया-बरोबर समज वाढते. आपली ही ओढ पुरी होणार नाहीं हें तिला उमगतें. कारण दोघांचा विवाह हिंदु समाज आणि त्याचें धर्मशास्त्र यांना कधींच संमत होण्यासारखा

नव्हता. नदींत पोहतांना हें प्रेमी युगुल बुडून मरायचें ठरवितात. पण शैवलिनी ऐन वेळीं कच खाते, तर बुडत्या प्रतापला चंद्रशेखर हात देतो. पुढें चंद्रशेखर तिच्याशीं लग्न करतो. मात्र प्रतापची आठवण तिच्या मनांतून बुजत नाहीं. कित्येक वर्षें लोटल्यानंतरहि प्रतापशीं पुनर्मीलन व्हावें म्हणून ती पुनः साहसास उद्युक्त होते. तिचा हा उद्योग अडाणी व भाबडा असतो. त्यायोगें इतर कांहीं घडलें न घडलें तरी प्रतापची प्राप्ति सर्वस्वी अशक्य होती. अनपेक्षितपणें उभयतांची गांठ पडते. पुनः एकवार प्राणांची बाजी लावून प्रेमाची कसोटी पाहण्याचा क्षण येऊन ठेपतो. पण आतां प्रतापच तिला या दिव्यापासून परावृत्त करतो. ती परत फिरते. रामानंद नांवाचे संन्यासी आत्मबलानें अथवा योगबलानें चित्तशुद्धि कशी करावी याचे तिला धडे देतात. डान्टेच्या महाकाव्यांतील परिच्छेदांची आठवण करून देणारे जोरदार भाग जमेस धरूनहि शैवलिनीच्या कहाणीचा हा कांहीं हिस्सा हिणकस वाटतो. धडपडणारी आणि पडणारी पूर्वीची प्रमाथी शैवलिनीच आपलें अधिक मन वेधते. कादंबरीचा समारोप प्रचलित प्रथेस मान तुकवून केला आहे. स्वतः शैवलिनीनेंच एकदां ध्वनित केलेलें प्रश्नचिह्नच कादंबरी हातावेगळी करतांना वाचकांच्या मनांतहि गुणगुणूं लागतें. प्रताप व शैवलिनी म्हणजे एकाच डहाळीवर जोडीनें उमलणारीं दोन सुमनें—त्यांची ताटातूट करण्याचा धर्म आणि समाज यांना काय हक्क पोंचतो ?

चंद्रशेखर पाठोपाठ आलेल्या दोन कादंबऱ्या म्हणजे **रजनी** (१८७७) आणि **कृष्णकान्तेर बिल** (१८७८). **राधाराणी** नांवाची एक लघुकथा बंकिमचंद्रांनीं दरम्यानच्या काळांत लिहिली. या दोन्ही कादंबऱ्या इतिहासाकडे पाठ फिरवितात. त्यांतील कथाभाग खाजगी, घरगुती आणि सामाजिक आहे. **रजनी** ही कादंबरी विषयवस्तु आणि मांडणी या बाबतींत वैशिष्ट्यपूर्ण वाटते. लिटनच्या **दि लास्ट डेज ऑफ पॉम्पे**मधील नायदियावरून बंकिमचंद्रांना 'रजनी'ची व्यक्तिरेखा सुचली. प्रणयविद्ध झालेली ती एक अंध फुलराणी आहे. एक आंधळी मुलगी स्वतःच्या संवेदनांचा आविष्कार कसा करते, स्वतःच्या भावभावनांची अभिव्यक्ति कशी करते याचें चित्रण करण्याची ते कोशिश करतात. त्यांचा हा प्रयत्न चांगलाच यशस्वी झाला आहे. लिटनच्या कादंबरीस ऐतिहासिक पटभूमीमुळें लाभणारी व्याप्ति अथवा आर्त भव्यता या कादंबरींत नाहीं. उत्कट भोगलालसा आणि खिन्न निःशब्दता यांच्या मिश्रणामुळें नायदियाची कथा आपणांस झपाटून टाकते. ती किमया येथें प्रत्ययास येत नाहीं. कांहीं बिकट प्रसंग वजा केले तर कादंबरी वाचतांना ती सुखान्तच असणार आहे अशी आपली खात्री होत जाते. बंकिमी कादंबऱ्यांत बहुधा आढळणारी परीकथांना शोभेलशी अद्‌भुतता इथेंहि डोकावते. अकस्मात् उघड होणाऱ्या मृत्युपत्रान्वयें गरीब फुलमाळीण क्षणार्धांत गडगंज संपत्तीची स्वामिनी ठरते, तर एक निःसंग संन्यासी अशक्य कोटींतील घटना घडवून आणतो. पण परीकथेच्या या सांगाड्यांत भरलेली कथा मात्र अस्सल आणि प्राणवंत आहे. मानवी सुखदुःखाची काळजास

भिडणारी कहाणी त्यांत आहे. हॅम्लेट नाटकांतील पिशाचाचें अस्तित्व जसें आपण गृहीत धरून चालतों तसेंच येथें आपण त्या संन्याशाच्या अलौकिक सिद्धि बिनतक्रार मानून घेतों. त्या दिव्य शक्तीमुळें लवंगलतेच्या बुद्धीस सहाण चढते. मृत्युपत्राचा शोध हाहि एक मति कुंठित करणारा चमत्कार भासला तरी रजनी आणि अमरनाथ या पात्रांचें व्यक्तिचित्रण त्यामुळें उठावदार वठतें.

इतिहासाच्या राज्यांत सदैव रमणारी बंकिमचंद्रांची कल्पनाशक्ति लिटनच्या कादंबरींतून सूचक इंगित मिळूनहि या कादंबरीस ऐतिहासिक पोशाख चढविण्यास प्रवृत्त झाली नाहीं याचें कांहींसें नवल वाटतें. उलट लवंगलता या अपर नायिकेची कहाणी कुशलतेनें गुंफून ते मुख्य कथाभाग अधिकच जटिल करतात. त्यांपैकीं एका नायिकेचा अनुनय करण्यांत अपयश आलेला अमरनाथ दुसरीचें पाणिग्रहण करणार असा रंग दिसतो. या क्लृप्तीनें त्यांनीं दोन प्रसंगांची सांधेजोड केली. प्रथमसंबंधाची पत्नी हयात असणाऱ्या जरठ पतीची लवंगलता ही दुसरी तरुण भार्या कशी तल्लख, टवटवीत आणि आनंदानें वागडणारी आहे ! म्हणजे मनानें सनातनी असणाऱ्या बंकिमचंद्रांना असें तर अभिप्रेत नाहीं कीं कांहीं एका परिस्थितींत बहुभार्याप्रथासुद्धां निंद्य नसूं शकते ? असें असेल तर आपण एवढेंच म्हणूं शकू कीं त्यांच्या मूळ हेतूंवर त्यांच्या कल्पनाशक्तीनें कुरघोडी केली आहे आणि निषिद्ध प्रणयाची मर्मस्पर्शी कथा लिहून एक प्रकारें त्यांनीं त्यांचे श्रेष्ठ वारसदार शरच्चंद्र यांच्याशीं हातमिळवणी केली आहे. कारण देवदासमधील पार्वतीची भावव्याकुळ अवस्था आणि लवंगलतेची भावनिक समरसता मूलत: एकाच जातीच्या वाटतात. पूर्वीं एके काळीं ती प्रियकराशीं निर्दयपणें वागते, नंतर रजनीचा त्यानें केलेला अनुनय विफल व्हावा म्हणून झटते आणि पुढें ज्या जरठ पतीशीं संसार करावा लागला त्याच्यावरील आपल्या प्रेमाची तोंड भरून कबुली देते. तिच्या या कैफियतीच्या प्रांजळपणाबद्दल संशय घ्यावयास जागा नाहीं खरी, परंतु ती आत्मवंचनेस बळी पडली नाहीं ना, असें आपणास वाटूं लागतें. तिचीं सर्व उघड वक्तव्यें नि वर्तन यांच्या आड कुठें तरी तिच्या काळजांत एक निवांत कोंपरा असा दडून आहे कीं जेथें राज्य केवळ अमरनाथचें आहे. पश्चात्तापानें पोळणाऱ्या तुटक शब्दांत ती सांगूं पाहाते (वाक्यहि धड पुरें करतां येत नाहीं तिला) त्याप्रमाणें या एकांत राज्यांत फूल फुलत नाहीं कीं फुलवात तेवत नाहीं. पण तिच्या कांहीं सुप्त आकांक्षा आहेत, फक्त त्या व्यक्त करण्यासाठीं लागणारें बळ अथवा धाडस तिच्यापाशीं नाहीं. ती अतिशय तीक्ष्ण बुद्धीची स्त्री आहे. तिचें व्यक्तिमत्त्व प्रभावशाली आहे. त्यापुढें सर्व विरोध नेस्तनाबूद होतो. परंतु अमरनाथच्या आमने सामने उभी राहतांच ती डगमगते आणि तिच्या मन:शक्तीची अधिक परीक्षा त्यानें पाहूं नये अशी केविलवाणी विनवणी ती करते.

कथानिवेदनासाठीं प्रत्येक मुख्य पात्राकरवीं त्याची अगर तिची कथा ऐकविण्याची युक्ति बंकिमचंद्रांनीं वापरली आहे. रवींद्रनाथांनीं पुढें घरे बाइरे कादंबरींत

हीच पद्धत स्वीकारली. अशा कथासरणीचा लेखकांना लुब्ध करणारा गुण म्हणजे नाट्यानुकूल समर्पकता. प्रत्येक पात्र स्वतःच्या दृष्टिकोणांतून घडामोडींचें कथन करतें आणि निजस्व भावानुभवांचें परखड, प्रांजळ विवरण देतें. तसेंच त्यामुळें त्या-त्या पात्रास इतरांविषयीं काय वाटतें याचेंहि प्रत्यक्ष ज्ञान आपणांस होतें. मात्र त्यांत एक मूलभूत न्यून जाणवतें. या कथनशैलीमुळें कृत्रिमतेचा आभास उत्पन्न होतो. जणूं सर्व कथाभाग घडल्यानंतर पात्रांनीं एकत्र जमून एक समिति मुक्रर केली आणि साऱ्या हकीकतीचे धागेदोरे जुळवून घेण्यासाठीं सहकारी उद्योग आंखून एकेकाला एकेक भाग नेमून दिला ! सकृद्दर्शनीं जाणवणारी ही एवढी सीमा दृष्टीआड केली तर एरवीं कथा सफाईनें आणि ताकदीनें सांगितली आहे हें मान्य करावें लागेल. क्वचित् कुठें पुनरावृत्ति झाली आहे तेवढी वगळतां कथनाचा ओघ वेगानें उत्कर्षबिंदूकडे धांवतो. आंधळ्या मुलीनें आपल्या स्पर्शज्ञानाच्या जगांतील दाखले देऊन आपले भाव व्यक्त करावेत, आपले अनुभव निवेदन करावेत यांतहि नाट्यमय औचित्य आहे. बंकिमचंद्रांच्या या निवेदनशैलीचा आणखी एक गुण असा कीं त्यामुळें परस्परांशीं घनिष्टपणें निगडित असूनहि एकमेकांचे वैरी ठरलेल्या अमरनाथ आणि लवंगलता या पात्रांचे जटिल भावबंध अतिशय मोजक्या आणि सशक्त शब्दांत व्यक्त झाले. लेखकीय निवेदनाच्या धूसर माध्यमावर विसंबून राहावें न लागतां या व्यक्तिमत्त्वांचा संघर्ष त्यांच्या आत्मकथनांतून आपसुकच ठळकपणें उभा राहिला.

कृष्णकान्तेर बिल ही कादंबरी **आनंदमठ**च्या जोडीनें बंकिमचंद्रांची सर्वाधिक लोकप्रिय आणि तितकीच वादग्रस्त कादंबरी म्हणून वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली आहे. **आनंदमठ**हून ती आगळी आहे. कारण तींत धार्मिक अगर राजकीय असें कोणतेंहि वरकरणी आकर्षण नाहीं. ती एक निखळ कलाकृती आहे – प्रसंगांच्या पेंचांत सांपडून जडणघडण होत जाणाऱ्या स्वभावाचें प्रधानतः चित्रण करणारी ती एक कौटुंबिक सामाजिक कादंबरी आहे. साधा, सरळ घाट हें तिचें ठसठशीत वैशिष्ट्य आहे. अकृत्रिम संभाषणशैलींतून ही कादंबरी कमळासारखी अलगद उमलते. ती भुईवर पक्की पाय रोंवून उभी असलेली वास्तववादी कृति आहे. कोणत्याहि अद्‌भुताचा अथवा परीकथेचा आसरा घेऊन तिच्यांतील सच्चेपणास बाध येऊं दिलेला नाहीं. भ्रमर, रोहिणी आणि गोविंदलाल या तीन पात्रांची गोष्ट त्यांत सांगितली आहे. कादंबरीस खळबळजनक कलाटणी देऊन तिची शोकान्तिकेकडील वाट-चाल सुकर करणारा निशाकरसुद्धां अवचित अवतीर्ण होऊन पुनः अचानक अदृश्य होणारा उपरा आगंतुक ठरतो. **विषवृक्ष** कादंबरीचें अनेक बाबतींत **कृष्णकान्तेर बिल**शीं साम्य दिसतें. मात्र त्या कादंबरींत मुख्य कथावस्तूस उठाव आणण्यासाठीं देवेंद्र व हीरा या गौण पात्रांचें प्रकरण डोकावतें. उलट **कृष्णकान्तेर बिलमध्यें** जी कांहीं जटिलता आली असेल ती एका सरळ कथासूत्रास पेलेल इतपतच आहे.

गोविंदलाल आणि भ्रमर हे एकमेकांवर अतिशय प्रेम करणारें गोडीगुलाबीनें नांदणारें जोडपें आहे. त्यांच्या दांपत्यसुखांत मिठाचा खडा टाकते रोहिणी नांवाची एक सुंदर व हिकमती गतभर्तृका. ती गोविंदलालवर कमालीची अनुरक्त आहे आणि तोहि तिच्या प्रणयलीलांना भुलून तिच्या मोहजालांत फसला आहे. गोविंदलाल व रोहिणी पळून जाऊन दूर प्रसादपूर येथें एका नीळमळेकऱ्याच्या जुन्या वाड्यांत बस्तान ठोकतात. कांहीं काळ समाजाशीं संपर्क टाळून ते एकत्र कालक्रमणा करतात. एक दिवस निशाकर नांवाचा अनोळखी इसम त्यांच्या एकांतवासांत दत्त म्हणून उभा राहतो. गोविंदलाल त्याला अजिबात थारा न देतां धुडकावून लावतो. परंतु रोहिणीस मात्र भुरळ पडून ती संकेतस्थळीं त्यास गुप्तपणें भेटण्याचें ठरविते. उभयतांची ही भेट पांच मिनिटांतच आटोपती घ्यावी लागते. कारण गोविंदलाल अचानक तेथें हजर होऊन त्यांना चकित करतो, व रोहिणीस फरपटत घरीं नेऊन गोळी घालून ठार करतो.

या कादंबरीचे टीकाकार – आणि त्यांत शरच्चंद्र चतर्जी हे आघाडीवर होते – एक सवाल करतात : कथेचा समारोप रोहिणीस न्याय देतो का ? की अन्य स्त्रीच्या पतीस मोहपाशांत गुंतविणाऱ्या प्रेमविह्वल विधवेविषयीं जराशीहि सहानुभूति न बाळगणाऱ्या गतानुगतिक नीतिवादापुढें घातलेलें तें सपशेल लोटांगण आहे ? गोविंदलालवर जीव जडलेली, कृष्णकान्ताच्या घरांत शिरून गोविंदलालचें भाग्यचक्र पालटणारें मृत्युपत्र चोरण्याचें धाडस करणारी, आणि स्वतःच्या दुष्पूर वासनाकांडांतून सुटका व्हावी म्हणून आत्महत्येस उद्युक्त होणारी रोहिणी दुसऱ्याची रक्षिता म्हणून विजनवासांत असतांना सामोऱ्या येणाऱ्या पहिल्याच ऐटबाज तिऱ्हाइतावर लट्टू व्हावी हें मानसशास्त्रदृष्ट्यां कितपत सयुक्तिक ठरतें ? आपल्या स्वतःच्या कादंबऱ्यांतून स्त्री-जीवनाचीं चमकदार चित्रें सहानुभूतीनें चितारणाऱ्या शरच्चंद्रांनीं या कादंबरीवर आक्षेप घेतला कीं अशी परिणती फक्त नीतिमत्तेच्या कोत्या कल्पनांतूनच सुचूं शकते आणि त्यामुळें स्त्रीवर्गाची यथार्थ प्रतिमा डागाळते.

मात्र स्त्री-जीवनाविषयीं कोणतेहि ठोकळेबाज अनुकूल वा प्रतिकूल पूर्वग्रह उराशीं न बाळगतां जर आपण या कादंबरीचें काळजीपूर्वक परिशीलन केलें तर आपल्याला हें उमगतें कीं कथानकाच्या पूर्वभागांत आपण पाहिलेल्या रोहिणीचें अखेरीस होणारें परिवर्तन बिलकुल विसदृश नाहीं. कुंदनंदिनीसारखी ती अजाण पोर नाहीं, तर स्वतःचा कांहींच दोष नसतांना तिच्या सुखावर निखारा ठेवणाऱ्या नियतीवर चिडलेली ती एक महाधूर्त आणि महाजहांबाज बाई आहे. तिच्या स्वभावांतील अति उत्कट पैलू म्हणजे विषयसुखाची अनावर लालसा. ही भूक भागवण्यासाठीं ती कांहींहि करण्यास तयार असते. या मर्मबंधांतील वासनेची परिपूर्ति न झाल्यानें येणारी निराशा तिच्या विवेकशक्तीस लुळीपांगळी करते. तिची बुद्धि चाणाक्ष खरी, परंतु ती तिच्या वासनाविकारांकडे गहाण पडते. बंकिमचंद्रांनीं उपरोधिकपणें असें सुचविलें

आहेच कीं अगदींच कोणी न मिळालें तर ती बोक्याकडे पाहूनहि डोळा मोडील आणि खट्याळ कोकिळाची सादहि तिच्या काळजांत कामक्रीडेची कळ उठवील. अशी विलासिनी जर सुस्त, नेमस्त, घरसंसारांत गुंगून गेलेली दाखविली असती तरच उलट आपल्या नीतिबोधास तें रुचलें नसतें. एवढेंच नव्हे तर आपल्या रसिक संवेदनेसहि धक्का बसता. आपली कामपिपासा — मग त्याला प्रेम म्हणा कीं वासना म्हणा — शमविण्याच्या अनावर ओढीनें ती प्रसादपुरास धांवते. परंतु माणसांनीं गजबजलेल्या समाजाच्या उबदार वातावरणांत रतिविलास हा मनुष्यस्वभावाचा रोजचा आहार ठरूं शकत नाहीं याचा तिला अनुभव येतो. केवळ एकाच वासनेची भूक भागविण्यास वाव राहून आत्माविष्काराच्या इतर वाटांची कोंडी करणारें जीवन मग ओझें ठरतें. गोविंदलालवर मोहजाल टाकणारी रोहिणी तेवढ्याच तत्परतेनें हरलालकडे आकर्षित होते. अशा ओढाळ बाईनें इतर जवानमर्द पुरुषांबद्दल कुतूहल दाखविलें किंवा ती उतावीळपणें वागली तर त्यांत अस्वाभाविक कांहींहि नाहीं. गोविंदलालशीं जाणूनबुजून बेइमानी करण्याचा तिचा इरादा नव्हता; तर परित्यक्त पत्नीच्या आठवणींत रमणारा प्रियकर आणि वैचित्र्यहीन, नावीन्यहीन जीवनाच्या काळोख्या कोठडींतून दोन घटका अंमळ सुटका व्हावी, सुखाचे चार शब्द बोलावयास मिळावेत एवढीच तिची माफक अपेक्षा सुरुवातीस होती.

कादंबरीच्या पूर्वभागांत रोहिणीची वाढती विषयक्षुधा व्यक्त करणाऱ्या निवेदनाचा ओघ कांहींसा मंदगतीनें पुढें सरकतो. कारण कथा विश्वासार्ह भासवावयाची तर रोहिणीचें स्वभावदर्शन यथातथ्यानें घडविणें भाग होतें. आणि तिच्या स्वभावाचे सारे धागेदोरे उलगडायचे तर कथानकाची गति रुद्ध होणें अटळ होतें. परंतु पुढील भागांत हीच धाटणी चालू ठेवली तर ती अयोग्य, किंबहुना कांहींशी कंटाळवाणी ठरण्याची दाट शक्यता होती. त्यामुळेंच नंतर बंकिमचंद्रांनीं एक वेगळेंच तंत्र चोखाळलें. सूचक इंगितें आणि प्रतीकांच्या माध्यमांतून निवेदन करण्याची नवी युक्ति त्यांनीं वापरली. गोविंदलाल आणि रोहिणी यांच्या रहिवासाचें आणि परिसराचें वर्णन जसें सुरेख आहे तसेंच सूचकहि आहे. लोकवस्तीपासून दूर वसलेली ती एक जुनी, ' टाकलेली ' हवेली आहे. निळीची लागवड करणाऱ्या मळेकऱ्याची ती कोठी होती असें कळतांच त्या काळांतील अत्याचाराचीं पुटें त्यावर आपसुक चढतात. घरालगत वाहणारा ओहोळसुद्धां सुकून अर्धमेला झाल्यासारखा. म्हणजे त्याच्या मूक साक्षीनें चाललेल्या चोरट्या प्रणयांतील ओसरत्या रसाचें नेमकें प्रतीकच. घरांत डोकावलें तर तेथील देखावा अधिकच बोलका वाटतो. क्वचित् कधीं हिशेबाची रुजुवात करावयास येणाऱ्या दुकानदार वाण्याखेरीज कुणी चिटपांखरू इकडे फिरकत नाहीं. दालनांत पुष्कळ टाकमटिकला आहे. पण त्या सजावटींत अभिरुचीचा अभावच बहुधा जाणवतो. धनी गोविंदलाल आपल्या प्रिय पात्राच्या संगतींत रममाण असतात पण एरवीं गृहस्थ विसरभोळा आहे. घरांत संगीताची शिकवणी चालते, परंतु एकूण

वर्णनावरून या प्रकरणांतहि ' जार ' नाहीं हें उमगतें. घरांत आणखी दोनच माणसें वावरतात. दोघे चाकर. रक्तामांसाचीं माणसें म्हणण्याऐवजीं हालत्या चालत्या सांवल्या म्हणावें एवढीं तीं कळसूत्री बाहुलीं आहेत. अशा या इमल्यांत भ्रमरच्या नांवाचा नुसता उच्चारसुद्धां बांबगोळ्यासारखा स्फोटक ठरून सारें उद्ध्वस्त होतें. निशाकरचें आगमन म्हणजे या पार्श्वपीठिकेची अगदीं साजेशी परिणती म्हणतां येईल. बंकिमचंद्रांना येथें वासना आणि वैताग या भावनांची रसरशीत कहाणी रंगवावयाची आहे. पातिव्रत्याचा आदर्श किंवा शुद्ध परंतु अवैध प्रणयाशीं त्यांना येथें सुतराम् कर्तव्य नाहीं. भ्रमरचें ते कौतुक करतात. परंतु **विषवृक्ष**मधील तिची प्रति व्यक्ति (काउंटरपार्ट) सूर्यमुखी जशी कर्तव्याची पुतळी आहे तशी भ्रमर अजिबात नाही. ती क्षमाशील तर नाहींच, किंबहुना बालिश आणि हट्टी आहे. या दोषांची मिळणी झाल्यानें तिचें व्यक्तिमत्त्व जिवंत उतरलें आहे. रोहिणीच्या वर्तनांत विशुद्ध प्रेमभावाचे स्फुल्लिंग चमकतात खरे, पण सदसद्बुद्धि पुरती विकसित न झालेली ती एक बाई आहे आणि तिची बुद्धि तिच्या क्षणिक वासनांची बटिक आहे. चरित्र-चित्रणाच्या दृष्टीनें त्यांतील महत्त्वाची मेख म्हणजे तिच्या स्वभावांत दिसून येणारा नाचरेपणा मात्र सतत स्थायी दाखविला आहे. स्वत: बंकिमचंद्रांना त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत **कृष्णकान्तेर विल** विशेष प्रिय होती असें म्हणतात. त्यासाठीं कांही सबळ कारणें त्यांच्यापाशीं होतीं. त्यांच्या चाहत्यांना मात्र रुचिपरत्वें अन्य एखादी पसंत पडणें संभवनीय आहे.

बंकिमचंद्रांची यानंतरची कादंबरी **राजसिंह** (१८८२) ही ऐतिहासिक आणि प्रचारात्मक आहे. हिंदूंच्या बाहुबलाचा आणि क्षात्रतेजाचा जोरदार पुरस्कार त्यांनीं या कादंबरीत केला आहे. आपल्या या सिद्धांताच्या समर्थनार्थ दाखला शोधण्यासाठीं ते राजपुतांच्या शौर्यगाथांकडे वळले आहेत. श्रेष्ठ साम्राज्याची शक्तीसुद्धां धर्मवेडाच्या अतिरेकानें कशी खच्ची होते याचा प्रत्यय घडविण्यास ते उत्सुक होते. त्यासाठीं ते औरंगजेबाचें रास्त उदाहरण देतात. खुद्द बंकिमचंद्रांना **राजसिंह** ही कादंबरी फक्त ऐतिहासिकच वाटत असे, कारण या कथावस्तूचा गाभा असलेला मुघल-रजपूत संघर्ष इतिहासास धरून आहे. तपशिलासाठीं अनेक ग्रंथांचा धांडोळा त्यांनी घेतला. मात्र सर्वच अभ्यासक त्यांच्या विचारांशीं सहमत होतील असें नाहीं. **दुर्गेश-नंदिनी** आणि **चंद्रशेखर** या कादंबऱ्यांतील कथाभाग इतिहासबाह्य असूनहि त्यांनीं त्यांत इतिहासाच्या अस्थिपंजरांत प्राण भरण्याची करामत करून दाखविली होती. पोखरून हतबल झालेला बंगाल मुसलमानांच्या पहिल्याच धक्क्यानें कसा कोसळला याचें यथार्थ चित्रण त्यांनीं **मृणालिनी** या कादंबरींत केलें होतें. ट्रेवेल्येन या इंग्रज इतिकाराचे शब्द उसने घेऊन सांगावयाचें तर या कादंबरींतील कांहीं घटना अनैतिहासिक असल्या तरी इतिहासाची हुबेहुब नक्कल त्या वठवितात. **राजसिंह**मध्यें मात्र प्रचारकी अभिनिवेशाच्या आहारीं गेल्यानें कथावस्तूची मांडणी करतांना ते आत्मवंचनेची

शिकार झाले आहेत. टॉड, ऑर्मे आणि मनुची यांनीं लिहिलेले वृत्तान्त ते पारखून न घेतांच वापरतात. स्वत:चा जनानखाना सांभाळतांना जेरीस येणारा आणि दुश्मनांना नामोहरम न करूं शकणारा जराजर्जर दुबळा म्हातारा असें औरंगजेबाचें चित्र त्यांनीं या कादंबरींत रेखाटलें आहे. ऑर्मचा ऐतिहासिक तुकडे (हिस्टॉरिकल फ्रॅगमेंट्स) ग्रंथ म्हणजे वास्तविक इतिहासवजा तुकडयांची गोधडी आहे; तर, टॉडच्या हकीकतींत दरोबस्त इतिहासापेक्षां कल्पनाविलासच अधिक आहे हें कुणाहि चोखंदळ इतिहासाभ्यासकास उमगेल. मनुची हा शाहजादा दाराशिकोह आणि त्याच्या परिवाराच्या खिदमतींत असणारा एक हकीम. बंकिमचंद्रांच्या हें ध्यानांत आलें नाहीं कीं असा दरबारी बखरकार जबरदस्त पूर्वग्रहानें पछाडलेला असूं शकतो. औरंगजेब इतर कांहीं असेलनसेल, तो दुबळा खासच नव्हता. उलट तैलबुद्धि आणि शरीरसामर्थ्य या बाबतींत त्याच्याशीं तुलतां येतील असे राजे भारतांत फारसे नव्हते. पण या कादंबरींत तो सर्वस्वी बाईलबुद्धया दाखविलेला आहे. मद्यपि उदीपुरीवर तो आशक आहे. त्याच्यासारखा कडवा धर्मवेडा बादशाह आपल्या हिंदु राणीस—हा शोधहि कादंबरीकाराचाच—सनातनी सतीसाध्वीसारखें वागण्याची सवलत देतांना दाखविला आहे. राजवाडयांत येणाऱ्या एका रसरशीत राजपुत रमणीच्या कारवायांना सहज भुलण्याइतका तो भोळसट दाखविला आहे. डोंगरखिंडींतील एका चकमकींत म्हणे औरंगजेब तब्बल दोन दिवस राजसिंहाच्या तावडींत अडकला होता. बंकिमचंद्रांनीं त्याचा केवढा घोळ घातला आहे ! हा अजब किस्सा त्यांनीं ऑर्मच्या बखरींतून बिनदिक्कत उचलला आहे. परंतु जदुनाथ सरकारप्रभृति आधुनिक इतिहासपंडितांनीं त्याची विश्वसनीयता नाकारली आहे. (अर्थात् येथें हेंहि नमूद करावयास हवें कीं जदुनाथांना 'राजसिंह' ही मुळीं खरी ऐतिहासिक कादंबरी वाटतच नव्हती.) मध्ययुगीन भारतेतिहासाचा श्रेष्ठ तज्ज्ञ एल्फिन्स्टन या प्रसंगाबाबत मूग गिळून आहे हेंहि येथें ध्यानांत घेतलें पाहिजे.

राजसिंह-औरंगजेबाची लढाईची कहाणी आणि माणिकलाल व निर्मलकुमारी या कपोलकल्पित पात्रांचे पराक्रम कथन करतांना बंकिमचंद्र केवळ स्वत:च्या प्रचारकी अभिनिवेशाच्याच आहारीं गेले असें नसून अद्‌भुत परीकथेची जरीकिनार कथेंत विणण्याच्या त्यांच्या हौसेचाहि पगडा त्यांत दिसून येतो. मात्र त्यांच्या राजसिंहांत कांहीं दम वा देदीप्यता नाहीं असा ग्रह करून घेणें गैर ठरेल. या कादंबरीच्या भव्य पार्श्वभूमीकडे आणि एका प्रसंगाकडून दुसऱ्या प्रसंगाकडे झेंपावणाऱ्या निवेदनाच्या जोरदार झपाटयाकडे रवींद्रनाथांनीं लक्ष वेधलें होतें. कलात्मक दृष्टया मुबारक, झेबुन्निसा व दरिया यांच्या अचानक गांठभेटीचा प्रसंग अतिशय मार्मिक वाटतो. मात्र येथेंहि मृतप्राय मुबारकला लाभलेलें जीवदान परीकथेंतील प्रसंगाप्रमाणें ईषत् अद्‌भुत वाटतेंच. अदृष्टाच्या अतर्क्य चाकावर फिरणारा मुबारक दोन ढालगज नायिकांच्या प्रमाथी वासनांच्या वाबटळींत हबकतो. त्या दोघींपैकीं एकजण सामाजिक सोपानाच्या

अत्युच्च शिखरावर विराजमान तर दुसरी अगदीं पायातळीं असल्यासारखी. एकाच पुरुषावरील प्रीति त्यांना एका पायरीवर आणते. प्रत्येकाच्या प्रेमाचा पोत मात्र वेगळाला आहे. दरियाचा प्रणयभाव प्रमत्त आहे तर मेबुन्निसाची प्रेमवासना विकारदूषित आहे. लहानखुरी दरिया एखाद्या महाकाव्याच्या नायिकेसारखी महान् तोलामोलाची आणि ऐश्वर्यमयी भासते. उलट सार्वभौम सम्राटाच्या समर्थ दुहितेस अखेर आपणहि चारचौघांप्रमाणेंच हाडामांसाची बनलेली स्त्री आहों हें कळून चुकतें. त्या दोघींच्या कचाटयांत एखाद्या मंत्रविद्ध निद्राभ्रमिष्टासारखा नायक मुबारक असहायपणें भटकत राहतो. दुष्ट, दुर्दान्त अदृष्टाचें दाट सांवट तर तिघांनाहि पछाडतें आहे. मुख्य कथेच्या आकर्षणाचा केंद्रबिंदु प्रसंगाच्या नाटयपूर्णतेंत आहे व रवींद्रनाथांनीं दाखवून दिल्याप्रमाणें त्यांत तरल व्यक्तिचित्रणास फारसा वावच नाहीं. परंतु मुबारकची कहाणी मानवीय भावभावनांनीं भारावलेली आहे. त्यामुळें एरवीं रम्य वाटणाऱ्या पण जीवनाची केवळ कडच स्पर्शिणाऱ्या युद्धकथेस सघनता आणि सखोलता मिळून जाते.

कादंबरीलेखनाच्या मध्यकाळांत बंकिमचंद्रांनीं लिहिलेल्या तीन लघुकथांचा कांहीं ऊहापोह येथें केला पाहिजे. **इंदिरा** (१८७३), **युगलांगुरीय** (१८७४), आणि **राधाराणी** (१८७७) या त्या तीन कथा होत. वस्तुतः लघुकथा या संज्ञेस त्या पात्र ठरत नाहींत. कादंबरीहून लघुकथेचें वेगळेंपण दाखविण्यासाठीं आपण असें मानतों कीं एकाच कथावस्तूची संगतवार आणि यथासांग उलगडणी करण्याऐवजीं लघुकथा ही एका ठळक क्षणाचा कवडसा टिपते. आरंभ, मध्य आणि अंत यांचा आभास त्यांत लाभला तरी तिच्यांतील सारे आकर्षण एका बिंदूवर केंद्रित झालेलें असतें. निमिषार्धांत तेजानें तळपून विझणाऱ्या ठिणगीशीं तिची तुलना करतां येईल. बंकिमचंद्रांच्या प्रस्तुत कथा असे स्फुल्लिंग नव्हेत, त्यांच्यांत एकवट आकर्षणाचा गुण नाहीं. त्यांना छोटेखानी कादंबऱ्या म्हणतां येईल. कारण कादंबरीचे रीतसर गुणधर्म त्यांच्यांत आहेत, फक्त त्या आकारानें आटोपशीर व कमी गुंतागुंतीच्या आहेत एवढेंच. कल्पनारम्य परीकथांचा तोंडावळाहि त्यांना लाभला आहे. किंबहुना स्वतः बंकिमचंद्रानींच 'उपकथा' (= परीकथा) म्हणून त्यांची वर्गवारी केली होती. पूर्वी नमूद केल्याप्रमाणें त्यांच्या बहुतांश रचनांत हा परीकथेचा अंश आढळतोच. परंतु मोठया कादंबरीचा पसारा मांडला म्हणजे लेखकाची मानसशास्त्राची सूक्ष्म जाण आणि शक्यता व आवश्यकता या ॲरिस्टॉटलीय तत्त्वांचा अचूक बोध हा अद्‌भुत अंश कह्यात ठेवतात. प्रस्तुत रम्यकथांत मात्र अद्‌भुताचें अनिर्बंध अधिराज्य चालतें, काबूंत ठेवण्याची गोष्ट दूरच.

या कथात्रयीपैकीं **राधाराणी** ही कमकस असल्यानें तिचा विचार करण्यासाठीं फारसें खोलांत उतरावयास नको. त्यांत पदोपदीं बनावट प्रसंगांच्या ठेंचा लागतात. पार्श्वभूमि वास्तवदर्शी असली तरी त्यामुळें उलट असंगतीचा एकूण अवतार अधिक

स्पष्ट होतो. युगलांगुरीय ही कथा कितीहि संभवनीय म्हटली तरी असंभाव्यतेच्या कोटींतीलच वाटते. कथानकाचा काळ सुदूर प्राचीन इतिहासांतून निवडला आहे. त्या काळीं वंगभूमीचा लंकाद्वीपाशीं व्यापारव्यवहार तेजींत होता आणि ताम्रलिप्ती (आजचें तमलूक) बंदर मालवाहू जहाजांनीं गजबलेलें असे. लोकांची ज्योतिषविद्येवर श्रद्धा होती. (आजसुद्धां ती अनेकांची असते म्हणा !) कथेंत ग्रहगति आणि मानवी कृति यांच्यांत जो विलक्षण सुसंगत मेळ बसवून दाखविला आहे तो आपलें लक्ष वेधून घेतो. ज्योतिर्विदांच्या भविष्यावर विसंबून अक्षरशः डोळे झांकूनच वधू-वरांच्या पाणिग्रहणाचा सोहळा पार पडतो. आपला जोडीदार ' आहे कसा आननीं ' याचा उभयतांपैकीं एकासहि पत्ता नसतो. अशीं पांच वर्षें जातात. मग त्यांचा परस्परपरिचय करून दिला जातो. हा विचित्र विवाह वास्तविक पाहतां प्रणयलग्नच ठरतो, कारण हिरण्मयी व पुरंदर या वधू-वरांची एकमेकांशीं इतक्या वर्षांची ओळख व अनुराग आहे. हिरण्मयीस अज्ञानवशतः अपवित्र, ओंगळ वाटणारा संबंध अखेर तिच्या एकनिष्ठ पातिव्रत्याचा द्योतक मंगलबंध ठरतो. कथेचें निवेदन अशा निपुणतेनें केलें आहे, कीं त्यांतील अंतर्निहित विचित्रता आपल्या आस्वादनांत बाधा ठरत नाहीं. कथानकांतील वेडींवांकडीं वळणें आणि अजब योगायोगांचे खांचखळगे ओलांडून हिरण्मयीची पुरंदरावरील निष्ठा अभंग राहते. तिची द्विधा मनःस्थिति, तिच्या तडजोडी, आणि अखेरीस तिनें गैरसमजुतीनें दिलेली स्वतःच्या (तथाकथित) व्रतच्युतीची कबुली, यांमुळे या निष्ठेस झळाळी लाभते.

युगलांगुरीयपेक्षां इंदिरा ही कथा आकारानें बरीच मोठी आहे. तिचें लेखनहि कमालीचें सरस आहे. कथानकाचा कालखंड अलीकडचा आहे. कलकत्ता गांव कात टाकून महानगरीचें रूप धारण करीत होतें. आसपासच्या गांवांतून अजूनहि डाके-दरोडे पडत होते. आगगाड्या निघाल्या नसल्यानें मेणे व पालख्यांत बसून मजल-दरमजल करावी लागे. वाटमारीचें भय सतत भेडसावीत असल्यानें प्रवास करणें धाडसाचें असे. इंदिरेचा विवाह होऊन सुमारें आठ वर्षें झालीं होतीं. लग्नानंतर लागलीच तिचा पति द्रव्यार्जनासाठीं म्हणून घराबाहेर पडतो. इंदिरा माहेरींच राहते. खायला-प्यायला भरपूर असलें तरी तिची मनःस्थिति विलक्षण एकाकी, व्याकुळ आणि पर्युत्सुक अशी आहे. अशा वेळीं तिचा पति स्वगृहीं परतल्याची खबर मिळते. इथूनच कथानकाचा आरंभ होतो. आनंदविभोर इंदिरा त्याच्या भेटीसाठीं प्रस्थान ठेवते. वाटेंत तिच्या लवाजम्यावर लुटारूंची धाड पडते. सोनेंनाणें लुटून तिला निबिड जंगलांत टाकून ते पळ काढतात. इंदिरेची फरपट सुरू होते. तिच्या या विजनवासांत नाना आपत्ति येतात. मधूनच या दुःखडंबरीस गमतीची रुपेरी कडाहि आहे. परंतु अखेरीस पतीची गांठभेट घडते. येथेंच कथा समाप्त केली तर तुटकपणाचा आरोप येईल अशा समजुतीनें बहुधा बंकिमचंद्रांनीं हा कथाभाग विविध लहानसहान प्रसंगांनीं वाढविला आहे. पतीस अंमल आणखी तिष्ठत ठेवून नंतरच कित्येक वर्षांपूर्वी

डोळ्यांवर पट्टी बांधून बोहोल्यावर चढलेल्या या वधू-वरांच्या संसाराचा श्रीगणेशा घडतो. कथेच्या पूर्वार्धाची जडणघडण कौशल्यानें केली आहे. पण इंदिरेस जेथें आसरा मिळालेला असतो त्या घरीं तिचा पति येऊन पोंचतो त्या प्रसंगापासून कथेची पकड ढिली होते. वाचकांचें लक्ष टिकविण्यासाठीं यानंतर कादंबरीकारानें कृत्रिम क्लृप्त्यांची कांस धरली आहे. आणि त्यांतहि कांहीं वेळां ओढून ताणून चंद्रबळ आणल्याचें जाणवतें.

इंदिरा ही कथा म्हणून चांगली आहे यांत वाद नाहीं. ही लघुकादंबरी तिच्या कथावस्तूपेक्षां तिच्या कथनशैलीनें अधिक वेधक ठरली आहे. स्वत: इंदिराच ही सारी कथा सांगते आहे. आपल्या वनवासाची ही सुखान्तिका सांगण्यांत ती रंगून गेली आहे. तिनें निवेदन केलेल्या प्रत्येक प्रसंगावर, वापरलेल्या वाक्प्रचारांवर नि दिलेल्या दाखल्यांवर तिच्या बुद्धीचा, उत्साहाचा, चातुर्याचा आणि विनोदबुद्धीचा ठसा दिसून येतो. डोंगर-कपारींतून निवळशंख पाण्याचा झरा झुळझुळत असावा तसा प्रांजळ, जिवंत भावनांचा सळसळता ओघ या आत्मकथनांत जाणवतो. मघां म्हटल्याप्रमाणें उत्तरार्धांत कथेंतील स्वारस्य कमी होतें तेव्हांसुद्धां तिच्या अल्लड, आनंदी स्वभावामुळें आणि वेधक वर्णनशक्तीमुळें कथानक नेटानें थटून उभें राहूं शकतें. त्यांत पुन: हें सुरस निवेदन कोणत्याहि पूर्वनियोजित कारागिरींतून आकारत नसून तिच्या ओसंडत्या चैतन्याचा तो अंत:स्फूर्त उद्रेक आहे. कादंबरीचें इंगित स्पष्ट करण्यासाठीं बंकिमचंद्रांनीं शेलीच्या काव्यपंक्ति उद्‌धृत केल्या होत्या :

Rarely rarely comest thou,
Spirit of Delight !

(दुर्मिळ गे ! दुर्मिळ तव दर्शन ! हे आनंदकंद मूर्तिमन् !)

इंदिरा ही खरोखरच निखळ आनंदाची भावमूर्ति आहे. शब्दांच्या माध्यमांतून जिवंत स्वभावदर्शन घडविण्याच्या मर्यादा ध्यानांत घेतां, बंगाली साहित्यांतील एक अतिशय गहिरी व्यक्तिरेखा म्हणून ती आठवणींत कोरून राहते यांत शंका नाहीं.

४
अंतिम कालखंडांतील कादंबऱ्या

आनंदमठ (१८८२), **देवी चौधुराणी** (१८८४), आणि **सीताराम** (१८८७) या अखेरच्या कालखंडांतील कादंबऱ्यांत बंकिमचंद्र आधारासाठीं पुनश्च इतिहासाकडे वळले. पण ऐनजिन्नस इतिहासांत त्यांनीं एवढे फेरफार केले आणि एवढी भर घातली कीं त्या कादंबऱ्यांना वाचकांनीं ऐतिहासिक कादंबऱ्या मानूंच नये असा इशारा त्यांनीं दिला. मात्र म्हणून त्यांना फक्त सुरस कथा सांगणाऱ्या अथवा केवळ स्वभावदर्शनाच्या हेतूनें लिहिलेल्या नवलिका म्हणतां येणार नाहीं. कांहीं एक विचार मांडणाऱ्या या कादंबऱ्या आहेत. रोमांचकारी घटनांची त्यांत वाण नसली किंवा जोरदारपणें रेखाटलेल्या स्वभावचित्रांचे कांहीं मासले त्यांत गंवसले तरीहि त्या घटना वा तीं पात्रें कांहीं विशिष्ट धार्मिक, तात्त्विक आणि राजनैतिक विचारांच्या अभिव्यक्तीचें माध्यम म्हणूनच प्रधानत: अवतरतात आणि वावरतात.

या कालखंडांतील अतिशय नांवाजलेली कादंबरी म्हणजे **आनंदमठ**. १७७० सालच्या बंगालमधील भीषण अवर्षणावर व त्यामागोमाग कांहीं जिल्ह्यांत उद्भवलेल्या संन्याशांच्या बंडावर ही कादंबरी आधारित आहे. मात्र त्या दुष्काळाचें आणि तत्कालीन बजबजपुरीचें अतिशय उग्रभेसूर चित्र बंकिमचंद्रांनीं रंगविलें असलें तरी संन्यासी दळांचा उठाव त्यांनीं बेमालूम बदलून टाकला आहे. हीं पात्रें पूर्णतया काल्पनिकच आहेत. कादंबरींतील धार्मिक व राजकीय पुनरुत्थानाचें अंत:सूत्रहि इतिहासबाह्य आहे. संन्यासी फकीरांच्या हकीकती इतिहासास अवगत आहेत. ही मंडळी बंगाली नव्हती आणि त्यांच्या संचाराचें क्षेत्रहि वस्तुत: बंगालच्या चतु:सीमांत मोडत नव्हतें. जदुनाथ सरकारांनीं नमूद केल्याप्रमाणें ते चक्क लूटमार करणारे पेंढारी होते; न्याय आणि प्रजारक्षण वगैरे उच्च तत्त्वांवर आधारलेलें आदर्श राज्य स्थापन करण्याची कल्पना त्यांना चुकूनहि शिवली नव्हती. पण ऐतिहासिक पार्श्वभूमि असंबद्ध आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. उलट या पार्श्वभूमीचा विसर पडल्यामुळेंच कीं काय, अनेकदां या महान् कादंबरीवरील बरीचशीं पश्चात् भाष्यें अस्थानीं ठरलीं आहेत. कारण कादंबरीच्या कथावस्तूचा आटोप इतिहासानेंच निर्धारित केला आहे. **आनंदमठ** कादंबरी १८८२मध्यें भारतीय राष्ट्रीय सभेच्या स्थापनेपूर्वी

तीन वर्षे आणि इल्बर्ट बिलांतून उद्‌भवलेलें आंदोलन आकारत होतें त्याच सुमारास प्रकाशित झाली. या कादंबरीमुळेंच भारतास आपलें ऊर्जस्वल राष्ट्रगीत लाभलें. कादंबरीच्या लेखनापूर्वीच वास्तविक या गीताची रचना झाली होती. उसळत्या राष्ट्रभक्तीचा उद्दीपक मंत्रघोष या राष्ट्रगीताच्या रूपानें भारतभर निनादत राहिला. कथावस्तु अति काल्पनिक आणि पोकळ डोलारा वाटूं नये म्हणून भक्कम अशा पायाभरणीची आवश्यकता होती. आणि बंगालचा अलीकडील ऐतिहासिक काळ या कथावस्तूस सुघड कोंदणासारखा कामास आला. मुसलमानी सत्तेस अखेरची घरघर लागली होती आणि सर्वत्र माजलेल्या अस्मानी सुलतानीचा नायनाट करण्यांत इंग्रजांना अजून यश यावयाचें होतें. प्रस्तुत क्रांतिकहाणीस आपलें मूळ रुजविण्यासाठीं भूमि लाभली ती अशी. या परिस्थितींत ऐतिहासिक कादंबरींतील पात्रें म्हणून क्रांतिकारकांच्या भूमिका विश्वासपात्र ठरावयाच्या तर त्यांच्यांत राजकीय स्वातंत्र्याची ऊर्मि जागृत झालेली दाखविणें अटळ ठरतें आणि त्यासाठीं मग हिंदु वर्चस्वाची पुन:प्रतिष्ठा ओघानेंच येते. मात्र हा संकुचित दृष्टिकोण कथेंत केवळ अनुषंगमिषानेंच डोकावतो, कथेच्या अंत:सूत्राशीं त्याचा सुतराम् संबंध नाहीं. कादंबरींतील तात्त्विक प्रतिपादनाचा विचार करतांना आपणांस तिच्या इतिहासमूलक चौकटीच्या मर्यादांकडे दुर्लक्ष करावें लागेल, किंवा त्या सांगाड्याचें दर्शनी मूल्य तेवढें उमजून पुढें जावें लागेल. ' वंदे मातरम् ' गीताच्या प्रारंभिक पंक्ति या राजस्थानच्या मरुभूमीचें अथवा दऱ्याडोंगरांच्या प्रदेशाचें वर्णन करीत नसून सस्यश्यामला वंगभूमीचाच निर्देश करीत आहेत अथवा त्या गीतांत वास्तविक चाळीस कोटी भारतीयांना आवाहन नसून सात कोटी बंगसंतानांना हांक घातली आहे याकडे एवींतेवीं आपण दुर्लक्ष करतोंच कीं नाहीं !

या कथेचें अंत:सूत्र आहे तरी कोणतें, आणि बंकिमचंद्रांनीं त्यांत ' कवीचें स्वप्न आणि साधुसंतांची साधना ' असणारा संतानधर्म कशा प्रकारें गोंवला आहे ? असे प्रश्न उपस्थित करतां येतील. आनंदमठाचा संस्थापक सत्यानंद स्वत:ला वैष्णवधर्माचा कैवारी म्हणवितो. त्याचा वैष्णव बाणा म्हणजे श्रीचैतन्यदेवांचा मृदुमवाळ भक्तिपंथ नसून **महाभारत** ग्रंथांत प्रतिपादित झालेला मूळ रोकडा वैष्णवमार्ग आहे. स्वत: बंकिमचंद्रांनींच या मार्गाचें विवेचन आपल्या **कृष्णचरित्र** या ग्रंथांत व अन्यत्र धर्मपर निबंधांत केलें आहे. त्यानुसार ईश्वर हा प्रेमस्वरूप असण्यापेक्षां न्यायतत्त्वाचेंच पूंजीभूत रूप अधिक आहे. तो सर्वसत्ताधीश आहे आणि शास्ता आहे तसाच परित्राताहि आहे. इतिहासाच्या ओघांत या कल्पनेचें महत्त्व कसेंहि असलें तरी हा एक सामान्य विचार असून बंकिमचंद्रांच्या अभिव्यक्तीची महानता सिद्ध करण्यासाठीं पुरेसा नाहीं. मौलिक आणि वैशिष्ट्यपूर्ण कांहीं असेल तर ती देशभक्तीची कल्पना, आणि देशमातृकेचें दिव्य दर्शन. ' संतान ' हे मायभूमीचीं लेंकरें आहेत, त्यांच्या एकजुटीसाठीं आणखी कोणत्याहि उपऱ्या बंधनसूत्राची आवश्यकता नाहीं.

मूळमाया म्हणून सांसारिक जीवनांतील सर्व मांगल्याची तीच प्रतीक आहे. आणि धर्मांतील परमोच्च तत्त्वांची भावमूर्ति तीच आहे. अखिल अस्तित्व तिच्यांत सामावलें असून तिच्या पलीकडे कांहींहि नाहीं. ईश्वरविषयक आपल्या सर्व कल्पना तिच्यांत साकार, समूर्त झाल्या आहेत. परमेश्वरी म्हणून ती समस्त सृष्टीच्या संपूर्ण निष्ठेची अधिकारिणी असून तिच्या संतानांनीं आपले यच्चयावत् अन्य संबंध तिच्या समचरणीं अनन्यभावें समर्पित करावयास हवेत. म्हणूनच ' संतान ' सर्वसंग-परित्याग केलेले संन्यासीहि आहेत.

एखादी कल्पना कितीहि भव्यदिव्य असली तरी प्राणवंत प्रतीकांद्वारें तिची अभिव्यक्ति होईल तरच ती कलादृष्ट्या सर्जनशील ठरेल. त्यासाठींच कला नेहमीं ठळक आणि मार्मिक स्वभावदर्शनाचा आग्रह धरते. प्रस्तुत कादंबरींत कथानकाचा आरंभ महेंद्र आणि कल्याणी यांच्या गांवाकडील घरांतून घडणाऱ्या पलायनानें होतो. परंतु हेमचंद्र आणि मृणालिनी या जोडीप्रमाणेंच तीं दोघें केवळ कथानकास गति देण्यासाठींच योजिलेलीं आढळतात. बऱ्याचदां त्यांना सामोरें आणण्यांत आलें असलें तरीहि त्यांच्या हकीकतीस तादृश महत्त्व नाहीं. कारण महेंद्र आंदोलनांत सहभागी झाला असला तरी तो स्वत: दीक्षाबद्ध ' संतान ' नाहीं. संन्याशांचा उठाव आणि चकमकी जोरकसपणें रेखाटल्या आहेत. परंतु निव्वळ निपुण वर्णन म्हणजे कांहीं स्वभावदर्शन नव्हे. आईचें आवाहन केवढें अनन्यसाधारण आणि अंतिम कोटीचें असावयास हवें याची साक्ष भवानंद व जीवानंद या सत्यानंदाच्या दोन प्रमुख शिष्यांच्या कहाणींतून मिळते. सर्वस्वासहित शरणागति हवी ही मातेची मागणी. पण मग जडजीवांच्या मूळ वासनाकंदाचें, त्यांतून उद्‌भवणाऱ्या कामकल्लोळाचें, म्हणजेच स्त्रीपुरुषांमधील उपजत प्रेरणांचें नियमन कसें करावयाचें ? कादंबरीच्या मूलभूत दृष्टिकोणाचा विचार करतां, भवानंदाच्या श्रद्धेचा पाया डळमळीत करून सोडणारी स्त्री म्हणून कल्याणीचें व्यक्तिमत्त्व तिच्या महेंद्रपत्नी या परिचयाहून अधिक महत्त्वाचें ठरतें. येथें केवळ आपली उत्कंठा शिगेपर्यंत ताणणारी नाट्यमयता नसून प्रत्येक बंडवाल्याच्या हयातींत कधीं ना कधीं तरी उभी ठाकणारी निर्वाणीची समस्या येऊन ठेपलेली दिसते. जीवानंदाच्या जीवनांतहि तीच समस्या येऊन ठेपलेली दिसते. जीवानंद विवाहित असतो, परंतु त्यानें आपली पत्नी शांती हिची गांठ घेऊन प्रतिज्ञाभंग केला आहे. पुढें शांतीसुद्धां संन्यासीदळांत सामील होते आणि संतानांच्या शिपाईगर्दीत हिरीरीनें भाग घेते. जीवानंद व शांती एकत्र राहतात, मात्र पति-पत्नी म्हणून नव्हे. देश आणि देव यांच्या उपासनेंत तल्लीन होऊन त्यांनीं परस्परांबद्दलच्या कामभावनेचें उन्नयन साधलेलें दिसतें. वासनांचें असें शमन आणि उदात्तीकरण परीकथासदृश अजब भासतें. परंतु या विलक्षण स्पर्शामुळें समस्येची सत्यता झांकोळत नाहीं किंवा त्यांतील अंतर्निहित तात्पर्यास बाध येत नाहीं. क्रांतिकारी जीवनांत पतिपत्नीसंबंध सांभाळणें केवढी ब्याद होऊन बसते हें

आपण मॅक्झिम गॉर्कीच्या कादंबरीत पाहतों. बंकिमचंद्र निव्वळ सोयी-गैरसोयीच्या दृष्टीनें या समस्येकडे पाहात नाहींत. क्रांतिकारकांच्या दृष्टीनें माता ही सर्वसाक्षी, सर्वव्यापी, सार्वभौम देवता असते. तिच्या पायीं जीवनांतील निखिल निष्ठा सर्वतो-भावें अर्पण करावयाच्या असतात व अन्य कोणत्याहि भावनांची राणीव तेथें तिळमात्र खपणार नसते. इतर भावनांनीं फणा उभारलाच तर परिणती संघर्षांत होईल किंवा शोकांतिका अटळ ठरेल अथवा उदात्त स्तरावर सहजीवन शक्य होईल, परंतु कोण-त्याहि 'त्वयार्धं मयार्धम्' म्हणणाऱ्या तडजोडीस तेथें अजिबात वाव नाहीं.

देवी चौधुराणी कादंबरीचा ऐतिहासिक आधार **आनंदमठ**हून अधिकच ठिसूळ आहे. वॉरन हेस्टिंग्जनें इंग्रजी सत्तेचा पाया भारतांत पक्का केला, त्या काळचें चित्र त्यांत येतें. मुसलमानी अंमल खिळखिळा होऊन बंगालमध्यें त्यांची उतरती कळा सुरू झाली होती. सर्वत्र अंदाधुंदी माजली होती. कुणाचा पायपोस कुणाच्या पायांत अशी बेबंदशाही बोकाळल्यानें बंगालच्या कांहीं परगण्यांत दरोडेखोरांच्या धुमाकुळानें रयत गांजून गेली होती. हंटरनें आपल्या **स्टॅटिस्टिकल अकाउंट ऑफ बेंगॉल** ग्रंथाच्या सातव्या खंडांत भवानी पाठक व देवी चौधुराणी या दोघा लुटारूंचा कांहीं तपशील दिला आहे. देवी चौधुराणी ही धाडसी बाई नेहमीं होडींत मुक्काम ठोकून नदीनाल्यांच्या आश्रयानें वावरत असे. तिचें व भवानी पाठकचें संगनमत होतें. मात्र बंकिमचंद्रांनीं इतिहासांतून एवढाच धागा उचलला. त्यांच्या कादंबरीं-तील या पात्रांचें वर्णन इतिहासविहित नाहीं. इतिहासास ज्ञात असणारा भवानी पाठक शिकलासवरलेला नव्हता, रयतेचा कनवाळू हितकर्ता तर मुळींच नव्हता. पण बंकिमचंद्रांनीं त्याला तसा रंगविला आहे. देवी चौधुराणी खरोखर लूटफाट करणारी ठगीण होती, तो तिचा वरकरणी बहाणा नव्हता असेंच उपलब्ध हकीकतीवरून आढळतें. त्या काळीं माजलेली मोंगलाई या कादंबरींत प्रभावी शैलीनें वर्णिली आहे. इतिहासकारांच्या मतें त्यांत परिस्थितीचें अचूक चित्रहि दिसतें. मात्र कादंबरींतील पात्रें आणि त्यांच्याकरवीं प्रतिबिंबित करावयाचे कल्पनाबंध हे सर्वस्वी बंकिमचंद्रांच्या प्रतिभेनें निर्माण केले आहेत.

पूर्वीच उल्लेख केल्याप्रमाणें अखेरच्या कालखंडांतील या कादंबऱ्या विचारप्रवण आहेत. स्वाभाविकच त्यांचें समालोचन करतांना समीक्षकास त्यांतील विचारांचा परामर्श अगोदर घेऊन नंतर कथावस्तु आणि स्वभावदर्शन यांचा विचार करावा लागतो. कथानक आणि पात्ररेखाटन यांना त्यांत गौण स्थान द्यावें लागतें. आपल्या धर्मपर निबंधांत बंकिमचंद्रांनीं ज्याचा तात्त्विक ऊहापोह केलेला आहे, त्या संस्कृति-समान धर्मकल्पनेचा ते या कादंबऱ्यांत आविष्कार करूं पाहतात. संस्कृति म्हणजे निष्काम धर्म असें एक समीकरण बंकिमचंद्रांनीं मांडलें होतें. शारीरिक, मानसिक, आत्मिक आणि सौंदर्यास्वादक अशा सर्व मानवीय शक्तींचा समभात विकास म्हणजेच संस्कृति किंवा धर्म अशी त्यांची धारणा होती. अशा उदात्त उत्क्रांतीची परिणती

क्षुद्र, स्वार्थपर, वासनांवर विजय मिळविण्यांत होऊन तदनंतर माणूस निष्काम-बुद्धीनें आपली नियत कर्तव्यें करूं लागतो असें त्यांना वाटे. अशा कोटीस पोहोंचल्या-वरच माणूस ईश्वरार्पित चित्तानें कर्माचरण करूं लागतो आणि या निष्काम धर्माची साधना प्रपंचांतील सर्व कर्तव्यें नेकीनें करूनच उत्तम प्रकारें साध्य होईल, सांसारिक जबाबदाऱ्यांकडे पाठ फिरवून सर्वसंगपरित्याग करून नव्हे असा त्यांचा विश्वास होता. महाभारतांत भगवान् कृष्णांनीं गीता सांगून हाच कर्मयोगपर संदेश दिला होता. पुढील काळांत रवींद्रनाथ ठाकुरांनीं तरी वेगळया शब्दांत हेंच सांगितलें : " मुक्ति ? कुठेंशी मिळते ही मुक्ति ? आपल्या विधात्यानें सृष्टि निर्माण करून सर्जनाचा भार स्वतःहि सुखानें उचललाच ना ! आपण सारेच या सृष्टींत सदैव त्याच्या त्या मूळ सूत्राशीं लिप्त आहोंत."

भवानी पाठक या धर्माचें प्रतिपादन करतो आणि प्रफुल्ल त्याच धर्माचें परिपालन करते. तिच्या आईसंबंधीं कांहीं बाजारगप्प (तद्दन बिनबुडाची) ऐकून सासऱ्याचें मत कलुषित झाल्यानें प्रफुल्लला सासरीं पाऊल टाकण्यास मज्जाव होतो. अचानक ती विराट वैभवाची वारसदार ठरते. भवानी पाठक या वाटमाऱ्याच्या संपर्कांत येते. तो पद्धतशीर शिकवणुकीनें तिच्यांतील सुप्त शक्तींचा समधात विकास घडवून आणतो आणि नंतर देवी चौधुराणी म्हणून राजकर्तव्यें पार पाडण्यासाठीं तिला जगापुढें आणतो. दीनांच्या परित्राणासाठीं आणि दुष्टांच्या निर्दाळणासाठीं तिनें झटावें म्हणून अतिशय निःस्पृह आणि स्थितप्रज्ञ वृत्तीनें तो हा व्यूह रचतो. त्याला ना असते ऐहिक लाभाची आकांक्षा ना मानमरातबाची मनीषा, कीं न कुणाची भीड वा भीति. पांच वर्षें चौधुराणीहि त्या राज्यांत उपभोगशून्य स्वामिनी बनून आपलें राणीपण समयज्ञतेनें राबविते, गोरगरिबांचा कळवळा करते आणि दुराचाऱ्यांना शासन करते. ती मातबरांचा मुलाहिजा ठेवीत नाहीं कीं धनिकांची भीडभाड राखत नाहीं. स्वतःसाठीं कपर्दिकेचाहि लोभ ठेवीत नाहीं. आपली ही कारकीर्द ती परम-संभावित आणि मर्यादशील अशा राजरीतीनें सांभाळते. एवढ्यांत दीर्घ कालावधी-नंतर तिची व पतीची गांठ पडते. तिच्या प्रसुप्त भार्यासुलभ भावना अचानक जागृत होतात. साहजिकच भवानी पाठकांनीं टाकलेल्या दायित्वांतून मुक्त होणें आलें. क्षणभरसुद्धां तें राणीपद अधिक मिरविण्याची तिची इच्छा नसते. इंग्रजांच्या स्वाधीन होऊन बंडखोर म्हणून तोफेच्या तोंडीं जावें असा निधडा विचार प्रथम मनांत येतो. परंतु यजमान अजूनहि आपला पत्नी म्हणून स्वीकार करतील या आशेस खतपाणी लाभतांच तिची जगण्याची इच्छा पालवते. जणूं दैवानें धाडावें तसें नेमकें एक सोसा-ट्याचें वादळ येतें नि तिची सुटका होऊन ती पुनः नवऱ्याघरीं नांदावयास येते. तेथील सडा-संमार्जन, दळण-कांडण-रांधण इत्यादि गृहकृत्यांत लक्ष घालते. मात्र तिच्या सर्व कर्मकांडावर आतां निरिच्छतेचा ठसा असतो. संसारसुखाचा लिप्ताळा न बाळगतां ती संसारांत वावरते. आपल्या वागणकीनें ती सर्वांना वेध लावते. तिची तापट सवत

नयनतारासुद्धां सहवासानें तिजवर लुब्ध होते. या आनंदाच्या डोहीं मग आनंदाचे हजार तरंग हेलावत राहतात आणि त्यांतच तिला खरीखुरी मुक्ति आणि सुख-शांति लाभते.

सामाजिक आणि संसारजीवनांतील कांहीं हृदयंगम क्षणचित्रें या कादंबरींत टिपलेलीं आहेत. सृष्टिसौंदर्याचीं आणि अंदाधुंदीचीं वर्णनें ठांशीव आणि ठसके-बाज वठलीं आहेत. परंतु संस्कृतिमूलक धर्माचा मुख्य विषय मात्र चांचरत चांचपडत हाताळला गेला आहे. प्राचीन काळच्या पटभूमीवर चित्रित केलेल्या कहाणींत अद्-भुताचा प्रवेश खपून जाऊं शकेल. परंतु सामाजिक कादंबरींतहि त्यास वाव देणें अवा-जवी वाटतें. अलौकिकतेचा आसरा शोधण्याची ही प्रवृत्ति कळस गांठते ती वादळाच्या प्रसंगीं. प्रत्यक्ष परमेश्वरानेंच गजेंद्रमोक्षाचें आपलें ब्रीद स्मरून प्रफुल्लच्या सुटके-साठीं त्या वादळाची रवानगी केली याची प्रिय वाचकांनीं खुशाल खात्री बाळगावी अशी लेखकाची अपेक्षा आहे कीं काय ? हा मुद्दा एकवेळ बाद दिला तरीसुद्धां देवी चौधुराणी म्हणून घडणारें प्रफुल्लचें स्वभावदर्शन बिलकुल न पटणारें आहे हें कसें विसरतां येईल ? तब्बल पांच वर्षें मल्लयुद्धापासून तर्कयुद्धापावेतों चतुरस्र विद्या-कलांची कसून संथा तिला देण्यांत आली होती. त्यानंतर राणी म्हणून तिच्या नांवाची द्वाही फिरली होती. परंतु कादंबरीच्या प्राणभूत विषयाशीं निगडीत असणाऱ्या या कालखंडाचें कथानक प्रत्यक्ष न उलगडतां अवघ्या सहा शब्दांच्या एका गोळाबेरीज वाक्यांत त्याची बोळवण झाली आहे ! आणि प्रफुल्ल तरी खरेंच निरिच्छ आहे का ? निसर्गाच्या एका स्पर्शानेंच उभी दुनिया तिला पारखी होऊन जाते. तिच्या मनांतील भार्याभाव उशी घेऊन उठतात – वास्तविक या तर नितांत व्यक्तिगत भावना – आणि त्यांच्या प्रभावानें तिचें राज्ञीपद क्षणांत शून्यवत् ठरतें. यजमानांच्या संसा-रांत पत्नीपदावर रुजू झाल्यावरहि ती निष्काम धर्माचेंच आचरण करते असें कुणी म्हणूं शकेल. परंतु समारोपाच्या प्रकरणांत घाईगर्दीनें सांगून टाकलेल्या हकीकती-पलीकडे या बाबतींतहि आपणांस निश्चितसा निर्वाळा मिळत नाहीं. त्या दृष्टीनें पाहतां, कादंबरीची इतिश्री होते तेथून वास्तविक तिचा श्रीगणेशा व्हावयास हवा होता. अन्य शब्दांत असेंहि म्हणतां येईल कीं या कादंबरीचा आरंभ उत्तम आहे, मध्य ओढूनताणून आणला आहे, परंतु तिला अंत मात्र अजिबात नाहींच ! प्रफुल्लनें आपलीं कौटुंबिक कर्तव्यकर्मे कुशलतेनें पार पाडलीं व परिवारांतील सर्वांना तिनें आपल्या लाघवी वर्तनानें आपलेंसें केलें एवढेंच फक्त वाचकांना कळतें. आणि तिच्या श्वशुरांचा रोष निवळला आहे हें कळल्यानंतर तिच्या या सांसारिक पराक्रमांत गोडवे गाण्यासारखें फारसें उरत नाहीं. देवी चौधुराणीसारखी धुरंधर महाराणी ऑथेल्लो नाटकांतील इयागो म्हणतो त्याप्रमाणें गण्यागणप्यांचें लेंढार पाजण्यांत नि मीठमिरचीचे हिशेब ठेवण्यांत गुंतलेली सुगरण म्हणून सुस्थिर झाली ही खबरच मुळीं वाचकांना धक्कादायक ठरते.

त्यांची अखेरची कादंबरी सीताराम आध्यात्मिक विशुद्धतेचा आणि गीता-प्रणीत निष्काम कर्मयोगाचा पुरस्कार करणारी नीतिकथा असून त्यांत कलात्मक बंदीश आणखीच ढळलेली आढळते. इतिहासाचें झिरझिरित अवगुंठन ल्यालेली ही कादंबरी विशेषत: सुरुवातीच्या प्रकरणांतील कांहीं स्फुट प्रसंगांच्या अतिशय रेखीव चित्रणामुळें संस्मरणीय ठरते. किंबहुना जदुनाथ सरकारांसारख्या अधिकारी इति-हासपंडिताच्या मतें बंकिमचंद्रांनीं ऐतिहासिक तपशिलाच्या उपयोगांत यथेच्छ मोकळीक घेतली असली तरीहि त्यांची लेखणी अठराव्या शतकाच्या आरंभीं बंगाल-मध्यें असणाऱ्या सामाजिक व राजकीय जीवनाचें हुबेहुब चित्र उभें करण्यांत आणि तत्कालीन अस्थिर संघर्षसंकुल वातावरणाचें वर्णन करण्यांत यशस्वी ठरली आहे. पण इतिहासाची ही चौकट आपण आलोचनेंतून वगळली तर कथानक आणि पात्रें अनावश्यक आणि अशक्यतेच्या कोटींतील वाटूं लागतात.

वैचारिक पातळीवर कथावस्तूचा परामर्श घेतां, एका महानुभाव पुरुषाची अनावर वासनेमुळें कशी वाताहत झाली याचा आलेख लक्ष वेधून घेतो. शेक्सपीयरच्या अँटनीप्रमाणेंच सीताराम एका स्त्रीपायीं अध:पतित होतो. मात्र त्याची प्रियतमा श्री ही कांहीं क्लिओपात्रासारखी चतुर विलासिनी नव्हे. ती त्याची साध्वी सहधर्मिणी आहे. दुर्दैवानें त्याच्यापासून तिला दूर फेंकलें आहे. एकाच वेळीं ती विवाहिता गृहिणी आणि सर्वत्यक्ता संन्यासिनी आहे. रात्रंदिवस नि दिवसरात्र ती त्याच्या सान्निध्यांत वावरते, पण स्वशरीरास स्पर्श करूं न देतां. अतिशय असंभाव्य असा हा पेंचप्रसंग आहे. वासनांचे वळवळते वेढे बारकाईनें आणि हळुवार हातानें उलगडून दाखविले असते तरच हा बनाव विश्वसनीय वठला असता. परंतु मनोविश्लेषणाऐवजीं बंकिमचंद्रांनीं सीतारामच्या राज्यावर या नाठाळतेमुळें ओढवलेल्या आपत्तींचें भडक वर्णन करण्यावरच भर दिला आहे.

पतिराजांकडून पत्नीकडे वळतां तेथेंहि स्वभावदर्शन पटेलसें झालें नाहीं असेंच आढळतें. ज्योतिष्याच्या भविष्यावर विसंबून सीतारामनें आपली पत्नी श्री हिचा त्याग केला. ती बिचारी एकलेपणाच्या आगींत होरपळत राहते. परित्यक्ता म्हणून तिनें कंठलेल्या आरंभींच्या उदासीन काळाचें आणि आपल्यावर नाराज असणाऱ्या नवऱ्याच्या आठवणींभोंवतीं रुंजी घालणाऱ्या तिच्या हळव्या मन:स्थितीचें गहिरें वर्णन आपणांस वाचावयास मिळतें. पुढें प्रसंग असा ओढवतो कीं ती सीतारामची गांठ घेऊं शकत नाहीं, ज्योतिष्यानें वर्तविलेलें जातक तिच्या कानीं येतें आणि मग तीच आपणहोऊन त्याच्यापासून दूर पळते. जयंती नामक तपस्विनीशीं तिचें सूत जमतें. ती स्वत:हि संन्यासमार्गाची दीक्षा घेते. पतीच्या घरीं परतलेली श्री ही पार पालटून गेलेली स्त्री आहे. सीतारामच्या पत्नीचा कायापालट होऊन एव्हांना ती केवळ जयंतीशिष्या उरलेली असते. यजमानांच्या सान्निध्यांत ती राहते खरी, परंतु 'कामे च नातिचरामि' ही बोहोल्यावर उच्चारलेली शपथ अव्हेरून. विस्तवाच्या कुंडीपाशीं

लोण्याची उंडी आणतांच विसळूं लागावी त्याप्रमाणें तिच्या सहवासांत येतांच त्याच्या कामवासना चेतावतात, परंतु ती प्रेतवत् थंड राहून त्याला त्या बाबतींत साथ द्यावयाचें नाकारते व अखेरीस त्याच्या घातास कारणीभूत होते. प्रियजनांचा मृत्यु तिच्यामुळें ओढवेल हा होरा ती दुहेरी सिद्ध करते. तिचा भाऊ गंगाराम याचें मरण तिच्यामुळेंच अटळ ठरतें आणि पति सीतारामचें नैतिक स्खलन आणि राज्य-पतनहि तिच्यापायींच घडतें. स्वतःच्या कर्तव्यकर्मांविषयीं भलतीच समजूत तिनें उराशीं बाळगल्यानें असें घडलें असा युक्तिवाद कुणी करतात. येथें आपण दोन मुद्दे ध्यानांत घ्यावयास हवेत. प्रथम म्हणजे बंकिमचंद्रांच्या विचारसरणीप्रमाणें प्रापंचिक जीवन हें संन्यासवृत्तीऐवजीं धार्मिक आचरणास अधिक पोषक असतें. खरा धर्म हा मानव्याच्या समधात विकासानंतर आणि कर्म, ज्ञान व भक्ति या योगत्रयीद्वारां मनींमानसीं मुरविलेल्या त्याच्या मर्मांतून आकारत असतो. यतिवृत्ति ही जात्याच अपंग असते. कारण प्रापंचिक वा सामाजिक कर्तव्यबोधाच्या अतिशय महत्त्वाच्या अंगाकडे त्यांत अजिबात काणाडोळा केलेला असतो. दुसरें असें कीं कर्तव्य म्हणजे तरी काय ? तर प्राप्तपरिस्थितींत आपलें नियत कर्म कोणतें याची पक्की जाणीव होऊन करावयाचें नैष्ठिक आचरण. बंकिमचंद्रांवरील सनातनी परिपंथाचा पगडा येथें स्पष्टपणें जाणवतो. श्री ही पत्नी असल्यानें आपल्या पतीची रास्त इच्छा परिपूर्ण करणें हें तिचें एक तात्कालिक कर्तव्य ठरतें. परंतु डोक्यांत भरलेल्या संन्यासधर्माच्या सिद्धांतांमुळें या कालोचित कर्तव्यास ती ठोकरते. तिची अशी समजूत झालेली असते कीं कडक वैराग्यव्रताचरणामुळें तिच्यांतील सहज स्त्रीभाव केव्हांच लोप पावला आहे.

कदाचित् ही सर्व चर्चा शुद्ध (किंवा अशुद्ध) तत्त्वज्ञानाच्या चौकटींत बसेलहि. परंतु कला केवळ तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार करीत नसते. जिवंत, चैतन्यमय प्रतीकांची निर्मिति हें कलेचें प्राथमिक प्रयोजन असतें. कादंबरीच्या उत्तरार्धातील श्री ही जिवंत स्त्री आहे कीं निखळ निराकार, अमूर्त असा विचार आहे ? विरक्तीच्या जाड लेपा-खालीं स्त्रीसुलभ आसक्तीची थरथर जागी होत असल्याची जाणीव तिलाहि झाली असावी, कारण एकदां आपली मंत्रदात्री जयंती हिच्यापाशीं ती कबुली देते कीं तिला राजा सीतारामसकट बारा शत्रु आहेत आणि अनेकदां संन्यासिनी नसून आपण संसा-रिणीच आहोंत असें तिला वाटत असतें. वास्तविक तुमुल असा आत्मिक संघर्ष तिच्या अंतरांत उसळलेला असतो. त्याचा किंचित् आभास मात्र या स्वीकारोक्तींत लाभतो. जयंतीच्या उपदेशानुसार श्री आपल्या समस्येवर तोडगा काढते तो पलायनाचा आणि नंतर स्वतःभोंवतीं कठोर यमनियमांची कृत्रिम कोठडी उभारून त्यांत वावरण्याचा. या उपायामुळें कलेचा बळी जाऊन नाटकीयतेची सरशी झाली. रजनी कादंबरीं-तील लवंगलता-अमरनाथ प्रकरणाशीं हा तोडगा आणि त्यांतून निर्माण झालेली गुंतागुंत यांची तुलना करणें उद्बोधक ठरावें. शरच्चंद्रांनीं आपल्या प्रख्यात कादंबरींत श्रीणांत आणि राजलक्ष्मी या पात्रांमधील आकर्षण आणि आशाभंग या भावनांचा

दुपेडी गोफ कसा विणला हेंहि आठवून पाहावें. या संदर्भात कुणाला असा मुद्दा उपस्थित करतां येईल कीं बंकिमचंद्रांनीं जर या आंतरिक संघर्षास प्राधान्य दिलें असतें तर त्यांना ऐतिहासिक कादंबरीच्या रूढ स्थूल तंत्रास सोडचिठी द्यावी लागती. ऐतिहासिक कादंबरी मुख्यत: राजे, राण्या नि राज्यें यांच्या उदय आणि अवनतीचें चित्र रेखाटत असते. त्यांत एकेका व्यक्तीच्या नशिबाचा पाढा ओघानें आलाच तर निमित्तापुरता डोकावून जातो. पण हा मुद्दा विचारार्थ घेतला तर कादंबरीलेखनाच्या तंत्राची व्यापक आणि व्यामिश्र समस्या उभी राहते : ऐतिहासिक कादंबरी उत्कट आणि भव्य विषयवस्तूस हात घालते तेव्हां तीत सूक्ष्म मनोविश्लेषणास कितपत अवकाश उरतो ? येथें एवढेंच नमूद करतां येईल कीं **सीताराम** कादंबरींत रोमांचकारी घटना आणि रंगतदार वर्णनें यांची रेलचेल असली तरी स्वभावदर्शनाच्या खोल आडांत ती शिरत नाहीं.

५

वाङ्मयीन टीका

बंकिमचंद्र कादंबरीकार म्हणून सर्वश्रेष्ठ ठरतात तसेंच वाङ्मयाचे भाष्यकार म्हणूनहि त्यांची थोरवी वादातीत आहे. परंतु सर्जनशील कलावंत म्हणून त्यांनीं निर्मिलेली साहित्यसृष्टि आणि भारतीय प्रबोधनांत त्यांनीं बजाविलेली कामगिरी एवढी देदीप्यमान आहे कीं त्यापुढें टीकाक्षेत्रांतील त्यांचें कर्तृत्व आणि विचारवैभव कांहींशीं झांकोळून गेलीं आहेत. प्रसंगोपात् आढळणारी पंतोजीवृत्ति वजा करतां त्यांची टीकासरणी वैशिष्ट्यपूर्ण वाटते. ती भेदक आहे तशीच वेधक आहे. नेमकी आहे, चिकित्सक आहे आणि तर्कशुद्ध आहे. उसन्या प्रमाणवाक्यांच्या मायाजाळांत ती गुंतलेली नाहीं. थोडक्यांत म्हणजे ती निखळ विचारनिष्ठ आणि स्वानुभवसिद्ध आहे.

बंकिमचंद्रांची मनोवृत्ति आणि विचारपद्धति मूलतः आधुनिक आहे. इतर कांहीं बाबतींत ते पुनरुज्जीवनवादी आहेत खरे, पण टीकाक्षेत्रांत पाऊल टाकतांच ते भारतीय साहित्यादर्शाच्या परंपरांना रामराम ठोकतात. संस्कृत अलंकारशास्त्रांतील संज्ञा आधुनिक काळांत निरर्थक ठरल्या आहेत असें ते सांगतात. मानवी स्वभाव एखाद्या अथांग महासागरासारखा आहे. आठ अगर नऊ स्थायीभाव कल्पून त्याची व्यवस्थिति वा विभाजन करण्यास त्यांची हरकत आहे. प्राचीन पंडितांना वंदन करून त्यांची व त्यांच्या परिभाषेची ते रजा घेतात. आपल्या साहित्यविचाराचें प्रस्थान बंकिमचंद्र माणसाच्या आंतरिक सौंदर्यबोधापासून ठेवतात. माणूस म्हटला म्हणजे त्याला उपजतच सुंदरतेची एक ओढ असते व अनेक वाटांनीं ही त्याची सौंदर्यबुद्धि अभिव्यक्त होत असते. रंग, रूप, गति, नाद आणि अर्थमय शब्द अशा विविध माध्यमांतून माणूस आपल्या अंतरींचे नाना उमाळे व्यक्त करूं पाहतो. रंगांवर लुब्ध असणारा कलावंत चित्रकार बनतो. आकारांच्या प्रेमांत पडणारा कलाकार दोन वाटा चोखाळूं शकतो. वृक्ष-वनस्पती आणि सजीव प्राणिसृष्टीपलीकडे असणाऱ्या जड पदार्थांच्या सघन सृष्टींतील आकारवैचित्र्य आपल्या कलेद्वारां चिरनिबद्ध करूं पाहणारा स्थापत्यकोविद बनतो, तर लता-वेली-फळें-फुलें-झाडें आणि पशु-पक्षी-जलचरादि सजीव जगताच्या सुभग आकारांतील ऐश्वर्य आपल्या कलेंत प्रतिमूर्त करूं पाहणारा शिल्पकार बनतो. मंथर, चंचल, अस्थिर, अशा हालचालींतील गतिमान् सौंदर्य

नृत्यकार टिपतो, तर नादब्रह्मांतील अवघी सुंदरता संगीतकार स्वरांकित करतो. कविहृदयाचे साहित्यकार त्यांना प्रतीत होणारे भावसौंदर्य सार्थ, आशयघन शब्दांच्या माध्यमांतून प्रतिबिंबित करूं पाहतात.

माणसाच्या स्वाभाविक शहाणपणाशीं आणि व्यवहारबुद्धीशीं सुसंगत ठरणारी वरील मीमांसा अॅरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राचें स्मरण करून देते. सर्जक साहित्याच्या सर्व विधा सामावून घेणाऱ्या 'काव्य' या स्थूल संज्ञेचें विवेचन करतांना बंकिमचंद्रांनीं आपल्या परीनें नाटच, महाकाव्य, भावकाव्य इत्यादि विविध प्रकारांतील प्रभेद उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. मात्र नाटक आणि महाकाव्य यांमधील पार्थक्य विशद करतांना ते अॅरिस्टॉटलच्या निकषांपासून दूर सरतात. उभय विधांमध्येंहि कृति आणि संवाद असतात. परंतु नाटक या साहित्यप्रकारांत पात्रांच्या संवादांतून आशयाची अभिव्यक्ति केली जाते, नाटचकथेपेक्षां स्वभावदर्शनावरच भर दिला जातो. उलट आख्यानप्रधान काव्यांत, भव्य महाकाव्यांत किंवा आटोपशीर खंडकाव्यांतहि कृति आणि घटना या प्राथमिक महत्त्वाच्या ठरून, स्वभावदर्शना-ऐवजीं कथावस्तूचा काळजीपूर्वक परिपोष करावा लागतो. या संदर्भांत भावकाव्याची (= लिरिक = वैणिक गीत) व्याख्या करून बंकिमचंद्रांनीं मौलिक कामगिरी बजावली आहे. मानवी मन म्हणजे गूढगहन भावभावनांचा अतल असा डोह आहे. त्यांतील कांहीं भाव अथवा भावानुभव हे अभिव्यक्तीस अत्यंत अवघड असतात. बाह्य कृति अथवा घटना आणि प्रसंगांच्या माध्यमांतून म्हणजे महाकाव्यादि आख्यानक साहित्य-प्रकारांतून त्यांचा आशय यथार्थ प्रकट करतां येत नाहीं कीं नाटचवाहन असणाऱ्या संवाद-संभाषणांतून नीट मांडतां येत नाहींत. या भावराशींची चुणूक थोडीफार का होईना, स्वगतोक्तींतून अथवा अंतरंगांतील उद्गार गाणाऱ्या भावगीतांतूनच देतां येते. वैणिक गीतांचें हेंच सर्वोपरि वैशिष्टच ठरतें. आज भलें त्यांचें गायन दरोबस्त वीणेच्या साथीनें होत नसेल. किंबहुना गेयता हा गुणसुद्धां त्यासाठीं आज अपरिहार्य मानला जात नाहीं. साहित्याच्या अन्य प्रकारांच्या आंवाक्याबाहेर असणारी, अंतर्मनांत वा आत्मसृष्टींत अवगाहन करूं शकणारी भावगीताची शक्तीच त्यास महाकाव्य, नाटक अथवा कादंबरी या विधांहून, आकारानें अल्पविस्तर असूनहि, अभिव्यक्तीच्या अधिक उत्कट बंदिशींत साहाय्यभूत ठरते. भव्यता हा महाकाव्याचा आणि जटिलता अथवा भावसंघर्ष हा नाटकाचा प्रमुख घटक मानला तर उत्कटता हा भावगीताचा अनन्य गुणविशेष म्हणावा लागेल. बंकिमचंद्रांनीं पुढें जाऊन असेंहि सुचविलें आहे कीं भावकवितेनें आपला अनुबंधाचा पसारा वाढविला — बंकिमचंद्रांच्या कांहीं समकालीन बंगाली कवींच्या ऐसपैस रचनेंत उदाहरणें आढळतात — तर उत्कटतेची कमाल तीव्रता ती गांठू शकत नाहीं. विद्यापति आणि चंडीदास यांसारख्या वैष्णव भावकवींच्या आशयाचें अधिक्षेत्र कांटेकोरपणें सीमित असल्यानें, केंद्रिभूत असल्यानें अभिव्यक्तीची उत्कटता त्यांच्या गीतांत कशी दाटून येते. सहज

सुचविलेल्या या त्यांच्या मुद्द्याचा अधिक ऊहापोह व्हावयास हवा. टी. एस. इलियट यांनीं डन (Donne) पासून आजतागायत नवकवितेच्या विविध भावप्रवाहांतून तपशील सांठविण्याच्या प्रवृत्तीविषयीं विवेचन करतांना, असंगत घटकांचें संघटन साधण्यांतील 'उत्कटता' हीच अखेर या कवितेच्या आवाहनसामर्थ्याच्या बुडाशीं आहे अशा आशयाचे जे उद्‌गार काढले ते या संदर्भांत अर्थपूर्ण ठरतात. टी. एस. इलियट नकळत बंकिमचंद्रांच्याच कल्पनेभंवतीं रुंजी घालीत आहेत.

बंकिमचंद्रांच्या टीकालेखनाचा एक विलोभनीय विशेष म्हणजे त्यांच्या प्रतिपादनाचा लवचिकपणा. गीतिकविता, जयदेव, व विद्यापति या निबंधांच्या पुनर्मुद्रणप्रसंगीं एका तळटीपेंत ते नमूद करतात कीं प्रस्तुत निबंध प्रथम लिहिले तेव्हां रवींद्रनाथांचें भावकाव्यभांडार अद्यापि प्रकाशित व्हावयाचें होतें. म्हणजे रवींद्रांची भावकविता नजरेसमोर असती तर मध्ययुगीन व सद्यःकालीन भावकाव्यांत दर्शविलेली पृथगात्मता बंकिमचंद्रांनीं बहुधा पुनश्च पारखून घेतली असती किंवा कदाचित् अजिबात रद्दबातलहि केली असती. बेनेदित्तो क्रोचेसारख्या आधुनिक तत्त्वज्ञाच्या कित्येक दशकें अगोदरच बंकिमचंद्रांनीं साहित्यिक वर्गवारींत अथवा आपल्या साहित्यविषयक वर्णव्यवस्थेंत कोणतीहि अंतिम निश्चिती असूं शकत नाहीं असें बजाविलें होतें हें ध्यानांत घेण्याजोगें आहे. मिल्टनचें **कोमस**, गेएटेचें **फॉस्ट** व बायरनचें **मॅनफ्रेड** इत्यादि कलाकृति संवादरूपानें लिहिल्या असल्या तरी त्यांच्या मतें त्या नाटकापेक्षां भावकवितेशींच जवळचें नातें जोडणाऱ्या आहेत. स्कॉटच्या **दि ब्राइड ऑफ लॅमरमूर** कृतीस कादंबरीऐवजीं नाटक म्हणणेंच सयुक्तिक ठरणार नाहीं काय, असाहि सवाल ते करतात.

तत्त्वज्ञानाच्या कक्षेंतील अधिक गहन असे प्रभेद कलाकृतींच्या संदर्भांत पारखूं जातां सापेक्ष ठरतात. उदाहरणार्थ, आदर्शवाद आणि वास्तववाद यांमधील फरक अथवा 'शिवम्' आणि 'सुंदरम्' या कल्पनांमधील भेद. स्वतःच्या विदारक अनुभवांचें किंवा दुरून देखलेल्या हास्यास्पद घटनांचें सरळसोट वर्णन करणारे बंगाली पत्रकार व विनोदी शाहीर ईश्वर गुप्तसारखे आणि तत्सम अन्य लेखकहि असतात हें खरें. या वास्तवदर्शी लेखकांना समोर दिसणाऱ्या वीतभर दुनियेचें निरीक्षण करण्यापलीकडे जाऊन उड्डाण करण्यासाठीं आवश्यक असे प्रतिभेचे पंख लाभले नसल्यानें त्यांना श्रेष्ठ कवि मानतां येत नाहीं. मात्र येथें पुन: हें ध्यानांत ठेवावयास हवें कीं वास्तववाद आणि आदर्शवाद यांमधील वेगळेंपण हें कांहीं व्यवच्छेदक आणि अंतिम कोटीचें नसतें. नाटककार दीनबंधु मित्र यांच्याविषयीं लिहितांना बंकिमचंद्रांनीं सर्जक प्रतिभेचें पृथक्करण करून तीन घटकांची नोंद केली आहे. अनुभव अथवा निरीक्षण, सहानुभूति, आणि कल्पनाशक्ति हे ते तीन पदर आहेत. त्यांच्या मतें प्रत्येक श्रेष्ठ साहित्यिकांत हे तीन घटक एकजीव होत असतात. काव्य केवळ प्रत्यक्ष दृष्टिगोचर असणाऱ्या दुनियेचीच दखल घेत नसून जी असूं शकेल अशा काल्पनिक सृष्टींत

रमणारें असतें अशा आशयाचें विवेचन करतांना ॲरिस्टॉटलला बहुतेक असेंच एकजीव भावररसायन अभिप्रेत असावें. ‘ जें असूं शकेल ’ त्यांतच ‘ शिवम् ’ आणि ‘ सुंदरम् ’ सामाविलेलीं असतात आणि ‘ जें असतें ’ त्यांतूनच तें आकारत असतें.

कवि हा स्वयंभू प्रतिभेचा धनी असतो; त्याची ही उपजत प्रतिभाच त्याला इतरांपासून आगळा ठरविते व सर्जनशील बनविते. पण कवि कांहीं शून्यांतून सर्जन करूं शकणार नाहीं, जसें बर्नार्ड शॉ यांनीं म्हटल्याप्रमाणें वृक्ष कांहीं अचानक हवेंत उद्‌भवूं शकणार नाहीं. त्यासाठीं त्याला सूक्ष्म निरीक्षणाची जोड आवश्यक ठरते आणि त्याच्या निरीक्षणाचें क्षेत्र जितकें व्यापक असेल तितकीच त्याच्या सर्जनाची महत्ता व गुणवत्ता वाढत असते. सर्जनशील कलावंतास अशा प्रकारें स्वानुभूतीवर अवलंबून राहावें लागत असल्यानें, साहित्याचा जीवनाशीं अतूट धागा जुळतो व टिकून राहतो. म्हणजेच अन्य शब्दांत साहित्य हें जीवनाचा दर्पण ठरतें. महाभारतीय कृष्ण आणि नंतर वृद्धिंगत झालेली भागवतादि ग्रंथांतील कृष्णप्रतिमा यांमधील वेगळेंपण बंकिमचंद्रांनीं कसें दाखविलें आहे याचा उल्लेख पूर्वीं केलाच आहे. बंकिमचंद्रांनीं सुचविल्याप्रमाणें आपण जर वाल्मीकींनीं रंगविलेला रामचंद्र आणि कित्येक शतकांनंतर भवभूतींनीं रेखाटलेला रामचंद्र यांची तुलना करून पाहिली तर साहित्यविशिष्ट असें वेगळेंपण ठळकपणें प्रत्ययास येतें. कवीची सर्जनशीलता कालातीत असते, ती वर्तमानकालाशीं जखडलेली नसते तर त्रिकालसंचारी असते. तरीहि समकालाच्या गर्भाशयाशीं त्याची नाळ अप्रत्यक्षपणें जोडलेली राहतेच. वाल्मीकींचा राम आणि भवभूतींचा राम हे म्हणूनच आपापल्या जन्मकाळाची मुद्रा मिरवीत राहतात. भवभूतीच्या नायकास बंकिमचंद्रांनीं फारसा न्याय दिलेला नाहीं हें कबूल केलें तरी त्यांच्या प्रतिपादनाची मूळ बैठक पक्की आहे. प्रत्येक कलावंत आपल्या कलासर्जनास आवश्यक अशी सामग्री स्वत:च्या अनुभवविश्वांतून गोळा करीत असतो. त्याचे अनुभव त्याच्या सभोंवतींच्या परिस्थितीनें प्रभावित होत असतात. कलावंत हे अनुभव आपल्या कल्पनेच्या सर्जक क्रियेनें बेमालूम पालटून टाकीत असला तरीहि सरतेशेवटीं त्याच्या कलेची व्याप्ति आणि अंशत: तिचा दर्जा हीं या अनुभवांद्वारांच नियंत्रित होत असतात.

मात्र निव्वळ निरीक्षण हें फार तर जें पाहिलें तें बारकाईनें वर्णन करण्याची लेखकाची क्षमता वाढवील. कलावंत होण्यासाठीं त्याला एका वेगळ्याच गुणाची आवश्यकता आहे. बंकिमचंद्र ‘ सहानुभूति ’ (सिम्पथी) अशी संज्ञा त्यासाठीं वापरतात, परंतु आधुनिक मानसशास्त्रांत त्यासाठीं ‘ समसंवेदना ’ (एम्पथी) असा शब्द उपयोजितात. डोळ्यांनीं टिपलेल्या समस्त दृश्याविषयीं त्याच्या चित्तांत सखोल अशा समसंवेदना झंकृत न झाल्या तर तें निरीक्षण वांझ ठरेल. दिसणारी दुनिया त्याच्या भावानुभवांशीं जाऊन भिडावयास हवी आणि ती तशी जिव्हारीं पोंचली आहे याची प्रचीति त्याचा कलाविषय ठरणाऱ्या सकल चराचर सृष्टींशीं तो कायावाचामनसा तन्मय झाल्यावरच येईल. संवेदनासंपन्न कलावंत आपल्या सृष्टीत आपलाच शिक्का

चालवीत असतो. तसें करणें त्याला नच जमलें तर त्याचे नायक शिळापुतळे ठरतील आणि त्याचे खलनायक दैत्यमूर्ति भासतील. स्वानुभवांवर आणि निरीक्षणांवर आपला खासा ठसा चढविण्याची ही शक्ति शेक्सपीअरसारख्या प्रतिभावंतांत प्रकर्षानें आढळते. म्हणूनच तर एरियल आणि कॅलिबनसारख्या अमानुषी पात्रांवरहि मानुषी स्वभावगुणांचीं पुटें चढवून तो त्यांना चिरस्मरणीय करून सोडतो. या प्रज्ञेमुळेंच महान् कलावंत साहित्यिक हा वास्तववादी असूनहि आदर्शवादी होऊं शकतो. **नीलदर्पण** नाटकाचे कर्ते दीनबंधु मित्र याच गुणांमुळें त्यांचे उस्ताद शाहीर ईश्वरचंद्र गुप्त यांच्याहून वरचढ ठरले.

नुसती सहानुभूति पुन: भळभळत्या भावविह्वलतेंत परिणत होऊं शकेल. भारतीय मनास आठवणारें व पटणारें उदाहरण द्यावयाचें तर वाल्मीकीनें पाहिलेल्या क्रौंचवधाचें देतां येईल. आद्यकवीच्या मनांत शोकाकुल क्रौंचाबद्दल नुसती सहानुभूतीच असती तर तो तेथें मुळूमुळू आंसवें गाळीत बसला असता. एक क्षुल्लक भासणारी नित्यघटना तो अशी अजर, अमर शब्दांत गुंफून चिरस्थायी करूं शकला नसता. कवि होण्यासाठीं कल्पनाशक्तीची आवश्यकता असते आणि कल्पनाशक्तीचें एक प्रमुख लक्षण म्हणजे अलिप्त वृत्ति. समोर घडणाऱ्या करुण घटनेनें तात्काल शोकविह्वल होणाऱ्या सामान्य माणसाच्या दु:खकातर मनोवृत्तीहून कवीची अलिप्त सहानुभूति कठीण धातूची घडलेली असते. सामान्य माणूस आपल्या अनुभूतींत स्वत:चा आगळावेगळा ठसा असणारी स्वतंत्र कलाकृति निर्मूं शकत नसतो. तो आक्रोश करील निअ खेर उगी राहील. कवीची कल्पनाशक्ति त्याचें वरदान असतें. आपले अनुभव आणि आपले निरीक्षण, आपले आदर्श आणि आपले विचार, आपल्या भावना आणि आपल्या प्रतिक्रिया या सर्वांना तो नामरूप बहाल करूं शकतो आणि या निर्मितीच्या प्रक्रियेनें विशिष्ट आणि व्यक्तिगत असणारा अनुभव एकाएकीं सर्वजनसंवेद्य आणि सार्वत्रिक बनूं शकतो. त्यामुळेंच शोकाचें रूपांतर श्लोकांत होऊन जातांच वाल्मीकींनीं त्यावर अलिप्तपणें चिंतन केलें आणि म्हटलें, " अहो, माझ्या सहानुभूतीनें मला कुठच्या कुठें खेंचून आणलें पाहा !" बंकिमचंद्र यथार्थत:च भाष्य करतात कीं जातिवंत कवीच स्वत:च्या कल्पनाशक्तीस सहानुभूतीहून वरचढ स्थान देतात.

बंकिमचंद्रांनीं वाङमयीन टीकाक्षेत्रांत पदार्पण करतांना सिद्धान्तवादी पंडितांना शालजोडींतील अहेर दिले होते. पण खुद्द त्यांनींहि विवेचनाच्या ओघांत अनेक सिद्धान्तांचें गांठोडें सोडलें. त्यांचे हे सिद्धान्त विचारप्रवर्तक आणि उपयुक्त आहेत. यावरून सिद्ध एवढेंच झालें कीं कलेच्या मूळ गाभ्यावर नजर खिळलेल्या त्यांच्यासारख्या व्यवहारी व प्रत्यक्षप्रामाण्यवादी टीकाकारासहि सार्वत्रिक सत्यतेचा दावा सांगणारे स्थूल सिद्धान्त मांडण्याखेरीज गत्यंतर नसतें. त्यायोगें आपली साहित्यदृष्टि त्यांनीं अधिक विस्तृत केली आहे. शकुंतलेची देस्दिमोना व मिरांदा यांच्याशीं तुलना करून आणि शेक्सपीअर व भवभूति, जयदेव व वर्डस्वर्थ अशा रसास्वादक तुलना

करून त्यांनीं तुलनात्मक साहित्याभ्यासाची अथवा आज ज्याला 'कम्पॅरेटिव्ह लिटरे-चर' म्हणतात त्या अध्ययनशास्त्राची पायाभरणी केली. त्यांनीं कामचलाऊ म्हणून मांडलेले सिद्धान्त एकीकडे थेट ॲरिस्टॉटलपावेतों मूळ भिडवितात, तर दुसरीकडे तदवधि अनागत अशा बेनेदित्तो क्रोचेच्या विचारांचें प्रसादचिह्न ठरतात. सामाजिक–आर्थिक शक्तींमुळेंच आणि युगधर्माची निकड म्हणून साहित्याची निर्मिति होते असें म्हणणाऱ्या आधुनिक समाजवादी टीकाकारांचेहि पूर्वींच नमूद केल्याप्रमाणें ते (बहुधा पॉझिटिव्हिझमच्या प्रभावानें) पूर्वसूरी ठरतात.

बंकिमचंद्रांची व्यवहारचतुर टीकाशैली कधीं तपशीलवार आणि कीस काढणारी बनते, कधीं अल्पाक्षररमणीय आणि अर्थगर्भ बनते. मात्र टीकेचा राजदंड मिरवि-णाऱ्या त्यांच्यासारख्या अधिकारी पुरुषास उचित अशी ती नेहमींच स्पष्ट, संतुलित आणि संभावित असते. क्वचित् पूर्वग्रहानें ते विचलित झालेले भासले तरी त्यांच्या भेदक अंतर्दृष्टींत उणेपणा येत नाहीं. जयदेवासारख्या जनमानसप्रतिष्ठित कवीचीं ऐसपैस राजवस्त्रें ते अंगासरशीं उतरवितात आणि मधुरकोमलकान्त पण शृंगार-रससिक्त पदावलि लिहिणाऱ्या जयदेवाची अभिजात, अस्सल, कवि विद्यापतीशीं निर्भीड तुलना करतात. जयदेवाच्या शृंगारिकतेचें मूळ ते त्याच्या दर्शनी सृष्टीवर चटकन् फिदा होण्याच्या भाववश वृत्तीशीं भिडवितात आणि दुसऱ्या टोकाशीं जाऊन भावसृष्टीच्या गाभाऱ्यांतच सदैव निमग्न राहूं इच्छिणाऱ्या वर्डस्वर्थ कवीशीं त्याचें वैधर्म्य दर्शवितात. वास्तविक हा त्यांचा निवाडा वर्डस्वर्थवर कांहींसा अन्याय कर-णारा आहे. तो श्रेष्ठ निसर्गकवि होता. **दि एज्युकेशन ऑफ नेचर** आणि **रूथ** या पुस्तकांत भिन्न पिंडप्रकृतीप्रमाणें माणसामाणसांवर निसर्गाचा प्रभावहि भिन्न-भिन्न असतो हें त्यानें दाखविलें आहे. निसर्गाच्या मांडीवर वाढल्यानें कामभावनेची कोंडी झालेल्या कपालकुंडलेचें आणि रात्रीच्या निबिड काळोखानें आणि विजनांतील एकाकी सरोवरांतील तुषारस्नानानेंच जिच्या चित्ताची तगमग शांत होई अशा मनो-रमेचे ते जन्मदाते आहेत हें ध्यानीं घेतां बंकिमचंद्रांचा वर्डस्वर्थविषयक दृष्टिकोण जरासा खुपतोच. पण तरीहि तो मार्मिक ठरतो, कारण सकृद्दर्शनीं वासनांचा विळखा पडल्यासारखी भासणारी वर्डस्वर्थची काव्यसृष्टि वास्तविक तशी नसून ती पर-तत्त्वाच्या स्पर्शानें अंतर्बाह्य उजळून निघालेली आहे असा निर्वाळा ते देतात.

पूर्वींच नमूद केल्याप्रमाणें टीकाकार म्हणून सौंदर्यशास्त्राचें वैचारिक विवेचन करण्याऐवजीं बंकिमचंद्रांनीं व्यवहारवादी, अनुभवसिद्ध अशी सरधोपट वाट धरली. काव्यशास्त्रांतील पहिली समस्या म्हणजे 'काव्य' या संज्ञेची व्याख्या. पण या प्रश्नास ते कधीं सामोरे जात नाहींत. ॲरिस्टॉटल आणि क्रोचेशीं त्यांचा धागा जोडला तरी त्यांचीं अनुमानें केवळ विवेचनाच्या ओघांत सुचलेल्या कल्पना म्हणून अवतरतात. अशा कल्पना नेहमींच चिकित्सक विश्लेषकांच्या मानदंडानें मोजूं जातां, मूलभूत आक्षेपांच्या कचाट्यांत येऊन, थिट्या ठरण्याची शक्यता असते. खुद्द त्यांनींहि

त्यांच्या या सूचनांना ' सिद्धान्त ' म्हणून उच्चासनीं बसविलें नसतें. दूरगामी महत्त्व असणारीं त्यांचीं कांहीं गोळीबंद विचारमौक्तिकें, क्षणिक पुस्तकांच्या वृत्तपत्रीय परीक्षणलेखांतून विखुरलेलीं आढळतात. उदाहरणार्थ, अशाच एका परीक्षणांत ते हास्यकारणाची चिकित्सा करतात आणि असें सुचवितात कीं नकळत, अभावितपणें घडणाऱ्या चुकी (Error) ऐवजीं अज्ञानवशत: घडणाऱ्या प्रमादाचें (Mistake) हंसूं येणें अधिक स्वाभाविक ठरेल. सामान्य एका फार्सच्या क्षणजीवि चोपडीच्या या परीक्षणापासून एकदम ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राकडे झेंप घेणें अजब ठरेल. पण या संदर्भांत उल्लेखनीय ठरणारा मुद्दा असा कीं ॲरिस्टॉटलनें Hamartia किंवा चूकभूल (Error of Judgement) ही हास्यविषय न मानतां शोककारण मानली आहे.

बंकिमचंद्रांच्या सर्जनशील प्रतिभेवर सर्वाधिक प्रभाव कुणाचा असेल तर तो ' महतो महीयान् ' महाकवि शेक्सपीयरचा. स्वाभाविकच आलोचनेच्या अनुषंगानें ते जेव्हा जेव्हां शेक्सपीयरच्या साहित्यांतील सौंदर्यस्थळांचें मर्म समजावून देऊं लागतात तेव्हां ते अतिशय रंगून जातात. भवभूतीच्या उत्तररामचरिताचें रसग्रहण करतांना त्यांच्या या संदर्भांतील कांहीं स्मरणीय सूक्ति आपणांस लाभतात. आपल्या पावित्र्याची खात्री पटावी म्हणून आणखी एक दिव्य करायचें नाकारून जानकी भूमातेच्या उदरांत आश्रय घेते आणि भग्नहृदय राजा रामचंद्र एकाकीपणें राज्यशकट हांकीत राहतो. शास्त्राज्ञा धाब्यावर बसवून अंत्यज जातींतील कुणी साधक ब्रह्मकर्मादि उपासना करीत आहे व त्यामुळें स्वर्गस्थ देवतांचा प्रकोप ओढवून राज्यांत रोगराई उद्भवली आहे ही वार्ता कांनीं येतांच रामचंद्र शस्त्रसज्ज होऊन अपराधी प्रजाजनाच्या शोधांत पंचवटीपाशीं येऊन ठेपतो. तीच पंचवटी, जेथें वनवासांतील ते दूरचे दिवस सीतेच्या सहवासांत सुखमय ठरले होते. मूळ कथाभाग डावलून भवभूतीनें सीतेसहि रामाच्या पुनर्दर्शनासाठीं उत्सुक करून पंचवटींत आणलें आहे. मात्र हिकमत लढवली आहे तिला नजरेआड दडविण्याची ! रामचंद्रांच्या यात्रेचा हेतु ऐकतांच भवभूतीची सीता उद्गारते, " सुदैवानें महाराजांच्या राजधर्मपालनांत अजूनहि कोणतीच कसूर नाहीं. " (दिट्ठिआ अपरिहीन राअधम्मो वखू सो राआ)–आणि महाराज कसे, तर प्रजानुरंजनाप्रीत्यर्थ ज्यांनीं खुद्द तिलाच निर्वासित केलें होतें असे. या मितभाष उद्गारावर बंकिमचंद्रांचें भाष्य असें : " कोणत्याहि भाषेंतील कोणत्याहि श्रेष्ठ नाटकांतील श्रेष्ठांश निवडा आणि हें वाक्य त्याच्याशीं तोलून पाहा—सौंदर्यांत तें रतिभरहि कमी भरणार नाहीं...अशीं वाक्यें केवळ शेक्सपीअयरमध्येंच आढळतात. " ही रसिक टिप्पणी शेक्सपीयरचें अंतरंग ओळखल्याची खूण सांगते. भवभूतीच्या नाट्यप्रतिभेचा उदात्त गौरव त्यांत अनुस्यूत आहेच, पण बंकिमचंद्रांच्या सहृदय टीकेची गहनता आणि तलस्पर्शी वेधकता यांचीहि ती साक्ष पटविते.

६

संकीर्ण साहित्य

बंकिमचंद्र हे आपले प्रथम कादंबरीकार आहेत आणि अनेक टीकाकारांच्या मतें, नंतरच्या काळांतील रवींद्रनाथ ठाकूर आणि शरच्चंद्र चट्टोपाध्यायांसारखे कथासम्राट जमेस धरूनहि तेच अजून आपले सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकारहि आहेत. कादंबरीलेखनाशिवाय साहित्याच्या अन्य अनेक शाखांतहि आपल्या मोहिनीमंत्राचा प्रभाव दाखविणारे बहुमुखी प्रतिभेचे धनी म्हणूनहि त्यांची ख्याति आहे. प्रास्ताविक प्रकरणांत त्यांच्या प्रारंभींच्या साहित्यसेवेची नोंद घेतली असल्यानें येथें पुन: तपशिलांत शिरण्याची जरुरी नाहीं. त्यांच्या नंतरच्या काळांतील कादंबरीतर गद्यसाहित्याचा जोरदार बहर लक्षणीय आहे. **कमलाकान्तेर दप्तर** ही त्यांची कृति त्यांना स्वत:ला फार प्रिय अशी वाटे. अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा आणि कलात्मक शब्दकळा या उभय गुणांनीं नटून ती साजिरी झाली असल्यानें त्यांच्या सर्वोत्तम कादंबऱ्यांच्या तोडीची ठरण्यास प्रत्यवाय नाहीं. १८७२ सालीं स्वत:च सुरू केलेल्या **बंगदर्शन** या नियतकालिकासाठीं या त्यांच्या उत्तरकालीन ग्रंथाचा बहुतांश भाग लिहिला गेला. त्यांनीं स्वत: चार वर्षें या मासिकाचें संपादन केलें व नंतर १८७७मध्यें त्यांच्या बंधूंच्या संपादकत्वानें तें निघूं लागलें तेव्हांहि बंकिमचंद्रांचें लेखन हाच त्याचा आधारस्तम्भ होता. १८७२पासूनचें त्यांचें बहुतेक लेखन प्रथम **बंगदर्शन**मध्येंच प्रसिद्ध झालें. बंगाली वृत्तपत्रसृष्टींत या कालिकानें एक नवा आदर्श प्रतिष्ठित केला. **प्रचार** आणि **नवजीवन** या पत्रांतहि त्यांनीं लिहिलें. **बंगदर्शन** आणि बंकिमचंद्र हीं दोन नांवें एकमेकांशीं अभिन्नपणें निगडित असून त्यांत त्यांनीं कथा, कादंबऱ्या, निबंध, गंभीर व विनोदी लेख व साहित्यपरीक्षणें असें विविध व्यंजनांचें उपायन सादर केलें. केवळ आपलें लेखन त्यांत प्रकाशित करण्यांतच भूषण मानून स्वस्थ न बसतां उत्तम साहित्याचे आणि उत्तम व्यवहाराचे नवे मानदंड त्यांनीं घालून दिले हें ध्यानीं घ्यावयास हवें. कांहीं काळ बंकिमचंद्र म्हणजे बंगालची एक अकादमीच बनले होते. त्यांचे कांहीं वृत्तपत्रीय लेख वाचाळ व व्याजोक्तिपूर्ण होते. वृत्तपत्रीय धकाधकीच्या तात्कालिक तगाद्यानें झालेलें हें शीघ्रसाहित्य आज काळाच्या कसोटीवर निकें उतरलें आहे. अशी कालजयी पत्रकारिताच साहित्याच्या पदवीस पोंचत असते (**Journalism that lasts is literature.**).

बंकिमचंद्रांच्या कादंबऱ्यांतून अधूनमधून विनोदाची पखरण आढळते. त्यांपैकीं बऱ्याचशा सुखान्तिका असल्या तरी **इंदिराच** काय ती नर्मविनोदानें न्हालेली आहे. बंकिमचंद्रांच्या विनोदबुद्धीस स्वच्छंद अवसर मिळाला तो त्यांच्या संकीर्ण निबंधांत. **लोकरहस्य** या ग्रंथांत ते पुढें एकत्र प्रकाशित झाले. त्यांचा विनोद चांगला खमंग आहे. साहित्यांतील प्रकारभेदांचा आग्रही पुरस्कर्ता त्यांच्या विनोदाच्या मासल्यांना नर्म बुद्धिनिष्ठ विनोदाच्या (wit) वर्गांत समाविष्ट करील. कारण सहानुभूतीपेक्षां श्रेष्ठत्वगंडांतच त्यांच्या विनोदनिर्झरिणीचा उगम आहे. शाब्दिक कलाकुसर हें त्यांचें शक्तिस्थान आहे. मात्र त्यामुळें या विनोदाच्या गुणवत्तेस बाधा पोंचत नाहीं. कारण शाब्दिक कसरतीसहि त्यांच्या तल्लख प्रतिभेनें उजळून सोडलें आहे. कल्पना आणि दृष्टान्ताची जोड देऊन त्यांनीं आपला विनोद रुचिर केला आहे. उदाहरणार्थ, त्यांच्या कांहीं निबंधांत एखाद्या भोळ्या वाघोबानें अंमळ थबकून माणसाकडे तिऱ्हाईत नजरेनें पाहावें तसाच अलिप्त, भोळसट भासणारा पण पटाईत असणारा कटाक्ष ते या माणसांच्या दुनियेवर टाकतात. एका निबंधांत ते **महाभारत** ग्रंथांत आधुनिक बंगाली ' बाबू 'संबंधीं दिव्य भविष्यवाणी आली असल्याचा ' शोध ' जाहीर करतात आणि बुद्धू बाबूमहाशयांस अवतारपद बहाल करतात. भारतीय समाज आणि साहित्य याबाबत उद्धट अडाणीपणानें वागणाऱ्या बेगुमान गोऱ्या साहेबाची टर उडवितांना त्यांच्या चावऱ्या उपरोधास धार चढते. त्यांच्या बहुतांश विनोदी लेखनांत कल्पनेचे पंख लाभल्यानें उपरोधाची भरारी गगनावेरी उंचावून तो उदात्त पातळीवर उचलला जातो. त्यांचा विनोद रॅबेला या सोळाव्या शतकांतील मशहूर फ्रेंच हास्यपटूच्या विनोदासारखा उच्छृंखल नसून बराचसा जोनाथन स्विफ्ट या अठराव्या शतकांतील आयरिश उपहासकोविदाच्या नर्मविनोदाचें स्मरण करून देणारा आहे.

कमलाकान्तेर दप्तर या काव्यशास्त्रविनोदपर लेखसंग्रहांत बंकिमचंद्रांच्या प्रतिभेचे सारे पेड एकत्र गुंफले गेले आहेत. म्हणूनच बहुधा अर्धवट थट्टेनें नि अर्धवट गंभीरपणें ते म्हणत असत कीं माझी सर्वोत्तम रचना ' दप्तर 'च आहे. यांत कल्पनेची भरारी, उपरोध, विद्वत्ता, विनोद यांचा गोडा मसाला भरलेला असून वर तिखट मतवादाची फोडणी दिली आहे. **कमलाकान्तेर दप्तर** ग्रंथाची कल्पना त्यांना प्रथम कशी सुचली असावी याबद्दल टीकाकार चिंतातुर असतात ! कमलाकान्त हा अफूखोर आहे आणि त्याचे निबंध म्हणजे अफूच्या तारेंतील प्रलाप. डी क्विन्सीच्या **दि कन्फेशन्स ऑफ ॲन ओपियम ईटर** या ग्रंथावरून तर बंकिमचंद्रांना ही कल्पना सुचली नसेल, अशी शंका कांहीं वाचकांना सतावते. डिकन्सच्या **पिकविक पेपर्स**-मधील कोर्टांत मॅजिस्ट्रेटपुढें होणाऱ्या अफीमबाजांच्या सांवळ्या गोंधळावरून त्यांना ही कल्पना सुचली असण्याची शक्यता कांहींना वाटते. परंतु या दोन्ही दाखल्यांचें कमलाकान्ताशीं सादृश्य एवढें वरवरचें आहे कीं कमलाकान्ताचें कुळ तेथें शोधू जाण्याऐवजीं हें खूळ अजिबात अव्हेरून कमलाकान्त हा बंकिमचंद्रांचाच मौरस

मानसपुत्र मानणें श्रेयस्कर ठरेल. कल्पनेचें उत्तुंग उड्डाण आणि वास्तवांतील पक्की पायरोंवणी, काव्यधर्मी प्रतिभाविलास आणि तीक्ष्ण उपहास, उदात्त अलिप्त भाव आणि उत्कट विकार यांचें असें अद्‌भुत मिश्रण साहित्यांत क्वचितच कुठें अन्यत्र आढळेल. दरिद्री पण विद्वान्, अफूची चटक लागलेला चंडोल पण दूधदुभत्याचा चवीनें आस्वाद घेणारा खवैय्या, चळवळ्या चैतन्यमय कमलाकान्त म्हणजे आनंदाचा गुलाल मुठी भरभरून उधळणारा दुल्ला प्राणी आहे.

सामाजिक समस्या आणि तत्त्वज्ञान या क्षेत्रांत बंकिमचंद्रांचे विचार काय होते याचें स्वल्पदिग्दर्शन पूर्वी केलेंच आहे. प्रस्तुत पुस्तिकेच्या मर्यादेंत अधिक तपशील-वार मीमांसा शक्य नाहीं. त्यांनीं लिहिलेले शास्त्रीय निबंध विज्ञान सामान्यजनां-पर्यंत पोंचावें म्हणून सुबोध कसें करतां येतें याचे वस्तुपाठच होते. परंतु साहित्य म्हणून त्यांना आज स्थान नाहीं. कारण विज्ञानप्रांतांतील विधानें हीं सापेक्ष असूं शकतात. साहित्य किंवा कलाक्षेत्रांतील सत्यांसारखीं चिरंतन ठरत नसतात. नित्य नव्या प्रगतीमुळें सुगम वैज्ञानिक लेखन झपाट्यानें कालबाह्य ठरत जातें. शालेय पाठ्यपुस्तकांच्या जगांतहि त्यांनीं एखाददोन प्रयोग केले, पण त्यांचाहि विचार येथें अप्रस्तुत आहे. त्यांच्या विपुल टीकालेखनाविषयीं येथेंच समारोपादाखल आढावा घेणें उचित ठरेल. लेखांतून व्यक्त होणारी त्यांची चिकित्सक दृष्टि लक्षणीय आहे. बंकिमचंद्रांनीं साहित्याच्या नभोवितानांत कोणताहि एकमेव अढळ धुव्रतारा मानला नव्हता. त्यांच्या मतें साहित्याचीं प्रयोजनें दोन – ' सुंदरम् ' चें सर्जन आणि मानव-तेच्या ' शिवम 'साठीं प्रयत्न. परंतु जें सुंदर असतें तेंच शिव नसतें का, हा प्रश्न कायम राहतो. साहित्याचे दोन वर्ग त्यांनीं कल्पिले होते. गूढ अंतरोर्मि आणि उदात्त आकांक्षांना वाचा फोडणारें साहित्य आणि मातीशीं इमान राखणारें, दुनियादारी निरखणारें, पारखणारें व प्रकट करणारें साहित्य. दुसऱ्या प्रकारच्या साहित्याचें उदा-हरण म्हणजे बंगाली कवि ईश्वरचंद्र गुप्त. कविजन हे जयदेवासारखे मधुरभावमत्त असूं शकतील अथवा वर्डस्वर्थसारखे आत्मलीनहि असतील. दोन्ही टोकें टाळावीत. साहित्यसमीक्षक या नात्यानें त्यांनीं या दोन प्रणालींचा समन्वय साधण्याचा कधींच खटाटोप केला नाहीं. त्यांच्या स्वत:च्या लेखनांत आपणांस नीतिपाठ देणारा शिक्षक आणि ' सुंदरम् ' चा सर्जक अशीं त्यांचीं दोन्ही रूपें दिसतात. हीं दोन उद्दिष्टें त्यांच्या **कृष्णकान्तेर विल** व **आनंदमठ** या कादंबऱ्यांत व **मृणालिनी** कादंबरींतील मनोरमा या पात्रांत एकजीव झालेलीं आढळतात. **कपालकुण्डला** कादंबरींत सत्यम् आणि शिवम्‌मधील द्वैताचें कुंपण ओलांडून पलिकडे झेपावणारी चिद्‌घन चपला कला आपणांस आढळते. **विषवृक्ष** आणि **रजनी** या कादंबऱ्यांसहि हें विधान लागू पडेल. कधीं सत्यम्-शिवम्‌ची जोडगोळी फुटते. **राजसिंह**, **देवी चौधुराणी** आणि **सीताराम** या कादंबऱ्यांत त्यांच्या सर्जनशील कल्पनाशक्तीस प्रचारकी अभिनिवेशाचें ग्रहण लागलेलें जाणवतें. ऑस्कर वाईल्ड म्हणत असे कीं ' सर्व कला

अनैतिक असते.' पण सर्जनशील कला ही नैतिक असते हेंहि तितकेंच खरें आहे. कारण ती मानवी वर्तन-व्यवहारास 'सुंदरम्'च्या चौकटींत मढविते आणि आपल्या सहानुभवाच्या कक्षा विस्तृत करते, आपल्या मनाचीं क्षितिजें अमर्याद करून सोडते. त्या दृष्टीनें पाहतां, बंकिमचंद्रांनीं जेव्हां जेव्हां सुंदरतेची सृष्टि केली तेव्हां तेव्हां या विशाल नैतिकतेचाहि पाठपुरावा केला. पूर्वायुष्यांतील शैवलिनी बहुधा नंतरच्या शैवलिनीहून अधिक नैतिक व्यक्तिचित्राचा नमुना आहे. सूर्यमुखी किंवा आयेषा यांच्यापेक्षां मनोरमा अधिक विस्तृत अशी नीतिसंहिता शिकवूं पाहाते. आणि लवंग-लतेच्या बलवत्तेपेक्षां तिची 'दुर्बलता' अधिक मनोज्ञ वाटते. सामाजिक दृष्ट्यां सुद्धां ती दुर्बलता कोणत्याहि प्रकारें कमी महत्त्वाची म्हणतां येणार नाहीं.

परिशिष्ट

: १ :

वंदे मातरम् (१८७६ – १९७६)

बंकिमचंद्रांना स्फुरलेलें 'वंदे मातरम्' हें गीत म्हणजे भारतीय संस्कृतीचा एक अनमोल, अद्वितीय ठेवा आहे. संस्कृत भाषेंत थोडीशी बंगाली मिसळून त्याची रचना झाली आहे. राष्ट्रगीतें आणि राष्ट्रभक्तीचीं रसरशीत गीतें सामान्यत: प्रादेशिक अस्मितेनें भारलेलीं असल्यानें एका देशाच्या राष्ट्रगीताची दुसऱ्या देशाच्या गीताशीं तुलना करणें अवघड ठरतें. या जातीची सर्वच गीतें स्थानिक इतिहास, भूगोल आणि परंपरांना आवाहन करीत असतात. तरीहि 'वंदे मातरम्' गीत जसें स्फूर्तीचा आणि राष्ट्रभक्तीचा महामंत्र ठरलें, लक्षावधि निरक्षर भारतीयांपावेतों जसा त्याचा संदेश पोंचला तसा अपूर्व प्रभाव क्वचितच कोणत्या राष्ट्रीय गीतानें गाजविला असेल.

हें गीतरत्न प्रथम **आनंदमठ** कादंबरीच्या कोंदणांतून जनतेसमोर आलें. **बंगदर्शन** मासिकांतून प्रकरणश: प्रसिद्ध झालेली ही कादंबरी १८८२मध्यें प्रथम ग्रंथरूपानें एकदंड प्रकाशित झाली. कादंबरीच्या कथावस्तूशीं आणि भावविश्वाशीं हें गीत असें कांहीं चपखलपणें एकजीव होऊन गेलें व त्यांतील मुख्य पात्रांच्या मुखांतून तें एवढ्या उत्स्फूर्तपणें उद्घोषित झालें कीं १८७५-७६ सालीं विलक्षण स्फूर्तीच्या उद्रेकांत तें अचानक स्वतंत्रपणें रचलें होतें आणि नंतर कांहीं वर्षांनीं त्यांतीलच संदेश पुनरावृत्त करणाऱ्या कादंबरींत तें समाविष्ट झालें ही वार्ता सर्व वाचकांना मोठी विस्मयाची वाटते. परंतु भारतीय प्रजासत्ताकाचे प्रथम राष्ट्रपति राजेंद्रप्रसाद यांनीं अन्य संदर्भात नमूद केल्याप्रमाणें बंगालबाहेरील अगणित सभासंमेलनांच्या व्यासपीठांवरून हजारों राष्ट्रभक्तांनीं गायिलेलें आणि लक्षावधि कंठांनीं वारंवार घोषित केलेलें हें गीत मूलत: एका कादंबरींतील आहे इत्यादि माहिती त्या मंत्रमुग्ध मंडळींना अजिबात नसते.

बंकिमचंद्रांनीं आपली **आनंदमठ** कादंबरी जेव्हां १८८२ सालीं प्रसिद्ध केली तेव्हां राजकीय आंदोलनामुळें वातावरण ढवळून गेलें होतें. युरोपीय गोऱ्या नागरिकांत व एतद्देशीय प्रजाजनांत भेदभाव न करतां हिंदी लोकांना न्यायाची व समतेची वागवणूक मिळावी आणि देशाच्या राज्यकारभारांत त्यांना अधिक मोठा वांटा मिळावा म्हणून कठरवानें मागणें मांडलें जात होतें. १८८५मध्यें भारतीय राष्ट्रीय सभेची

(काँग्रेस) स्थापना होतांच जनतेच्या मूक आकांक्षांना वाचा फुटली. भारताच्या भवितव्याची जडणघडण करण्यांत या काँग्रेस संस्थेकडून महत्त्वपूर्ण कामगिरी बजाविली जाईल असें विधिलिखितच असावें. प्रत्येक थोर कलाकृतीस एका नजरेंत उमजणारी अशी एक सीमित चौकट असते. परंतु त्या सीमांत सामावूं न शकणारा असा, कांहीं विशाल, वैश्विक आशय तिच्यांतून ओसंडत असावा लागतो. आनंदमठ कादंबरीची दर्शनी चौकट अशीच एका स्थानिक बंडाळीच्या आख्यानांत सीमाबद्ध असून त्यामुळें तीस सुडौल आंगिक रूप लाभलें यांत शंका नाहीं. परंतु नाना जाति, नाना धर्म, नाना प्रदेश मिळून विशाल आधुनिक भारतवर्षाच्या स्वातंत्र्य-आंदोलनाचें प्रतीक ठरणारा आनंदमठमधील आशय तिच्या अवघ्या सीमा सांडून देशभर पसरला यांतच तिच्या महतीचें इंगित आहे. आणि 'वंदे मातरम्' गीतानें तर कर्णोपकर्णीं प्रसारित होऊन फक्त दहा वर्षांच्या कालावधींत जणूं स्वयंसिद्धपणें राष्ट्रगीत म्हणून स्वत:स अभिषेक करून घेतला. भारताचे थोर कवि रवींद्रनाथ ठाकूर यांनीं स्वत: १८९६मध्यें काँग्रेसच्या अधिवेशनांत हें गीत स्वकंठानें गायिलें होतें.*

पुढील दशकाच्या अखेरीस लॉर्ड कर्झन यांनीं वंगभंगाचा फतवा जारी केला. राजकीय चळवळ नेस्तानाबूद करावयाची असा त्यामागील धूर्त डाव होता. पण घडलें तें उलटेंच. चळवळ अधिकच फोंफावली. वंगभंगविरोधी आंदोलनास स्वदेशी आणि बहिष्कार या दोन कार्यक्रमांची ताजी कुमक लाभली आणि संपूर्ण स्वराज्याच्या लढाऊ चळवळीचा लोंढा देशभर पसरूं लागला. या आंदोलनाच्याच एका उद्गात्यानें आपल्या ओजस्वी शब्दांत वर्णन केल्याप्रमाणें खेडयापाडयांतून, शहरानगरांतून आणि प्रांतापरगण्यांतून ती वणव्यासारखी फैलावली. या महान् यज्ञांत प्राणाहुति देण्यास सिद्ध झालेल्या देशभक्त वीरांचा 'वंदे मातरम्' हा युद्धघोष ठरला. देशासाठीं प्राण पणास लावणारे शूर क्रांतिकारक 'वंदे मातरम्' मंत्र जपतच निडरपणें फाशीच्या फळीवर चढले. या स्वातंत्र्य-आंदोलनाचे एक पुरोधा असणारे श्रीअरविंद स्वत: कवि होते. आणि आंदोलनाच्या दैनिक मुखपत्रांत – त्याचेंहि नांव 'वंदे मातरम्' होतें – १९०७ सालीं त्यांनीं लिहिलें, "राष्ट्रास किंबहुना अवघ्या मानवतेस उद्देशूनच एक दिव्य आणि संजीवक महामंत्र मिळावयाचा होता. आणि त्या मंत्राचीं अक्षरें कोणाच्या जिभेवर लिहावयाचीं याचीहि निवड प्रभूनें केली होती. अलौकिक

* हेमचंद्र वंद्योपाध्याय यांच्या 'राखीबंधन' या कवितेखालील नोंदीवरून कांहींजणांनीं असा दावा केला होता कीं रवींद्रनाथांनीं हें गीत १८८६ सालच्या अधिवेशनांत म्हटलें होतें. परंतु या दाव्याच्या पुष्टयर्थ पुरेसा आधार नाहीं. किंबहुना हेमचंद्रांना १८९६ सालच अभिप्रेत असावें असें म्हणण्यास जागा आहे. त्यांच्या रचनावलींत 'राखीबंधन' ही कविता 'राणी व्हिक्टोरियाच्या ज्युबिलीनिमित्त अभिनंदन' (१८८७) व बंकिमचंद्रांच्या निधनोत्तर रचलेल्या शोकगीता (१८९४)नंतर छापलेली आढळते.

क्रांतदर्शी असें दिव्य दर्शन घडावयाचें होतें. आणि परमेश्वरानें त्यासाठीं त्यांच्या दृष्टीवरील पटल सर्वप्रथम दूर केलें." (Works. Vol. 17, p. 344)

या महान गीतानें आणि त्यांतील आरंभींच्याच आवाहक उद्घोषणेनें राजकीय, आर्थिक आणि सांस्कृतिक स्वतंत्रतेसाठीं आंदोलन करण्यास स्फूर्ति दिली. "चिर-निद्रेतून जागा होऊन आपली अजिंक्य शिखा झटकणाऱ्या एखाद्या बलदंड प्राचीन पुरुषासारखा हा विराट, बलाढ्य देशहि उठून उभा राहतो आहे," हें अद्भुत दृश्य साऱ्या जगानें थक्क होऊन पाहिलें. राज्यकर्त्यांच्या उरांत धडकी न भरली तरच नवल. द्वीपांतरींहून येथें आलेल्या 'जॉन बुल'ला ही घोषणा लाल चिंधीसारखी बुजविणारी ठरली. 'वंदे मातरम्'चा प्रकट उच्चार म्हणजे राजद्रोहाचा राजरस्ता ठरला. आनंदमठ कादंबरी जप्तीच्या कटघाळांतून निसटली तरी वंदे मातरम् गीताचें जाहीर गायन करण्यावर बंदी घालण्यांत आली. तत्कालीन स्फोटक वातावरणाची सम्यक् कल्पना १९०५मधील एका विलक्षण प्रसंगावरून येईल. वाराणशी येथें कॉंग्रेसचें अधिवेशन भरलें होतें. नामदार गोपाळ कृष्ण गोखले अध्यक्ष होते. श्रोतृवृंदांत उपस्थित होती सरलादेवी. रवींद्रनाथांची ही भाची. (थोरली बहीण स्वर्णकुमारी हिची कन्या.) नुकताच रामभुजदत्त चौधुरींसारख्या निर्भय राष्ट्रभक्ताशीं तिचा विवाह झाला होता. गायनी कळा कंठगत होती. ती दृष्टीस पडतांच त्या विराट जन-संमर्दानें हट्टच धरला कीं तिनें वंदे मातरम् गीत गावें ! राष्ट्रसभेच्या नेत्यांना धास्ती पडली कीं त्यामुळें कदाचित् पोलिसांना हस्तक्षेपासाठीं निमित्त मिळून अधिवेशन ऑफस् व्हावयाचें. शृंगापत्तींत सांपडलेल्या अध्यक्षांनीं लगबगीनें सरलादेवींना चिठ्ठी पाठवून खवळलेल्या जनतेच्या समाधानासाठीं गीताच्या कांहीं ओळी गाऊन दाखवा-व्यात अशी विनंती केली. एरवीं लोकक्षोभ आवरणें अशक्य होतें. सरलादेवींनीं आरं-भींच्या ओळी आपल्या उत्कट भावदर्शी स्वरांत म्हटल्या मात्र, अवघ्या समुदायानें हर्षाच्या आरोळ्या ठोकल्या आणि त्यांना उत्तेजन दिलें. आणि मग अध्यक्षीय आदेश गुंडाळून ठेवून संपूर्ण गीत म्हणावेंच लागलें. पोलिसांनीं व्यत्यय आणला नाहीं, किंवा तसें कांहीं करण्यास ते धजले नाहींत !

सरकारी दडपशाहीचा या गीताबद्दलचा दुस्वास कमी न होतां वाढतच राहिला. दडपशाहीस न जुमानतां वंदे मातरम् गीताचा दुर्दम्य प्रभावहि वाढत गेला. उलट सरकारी वैरभावानें आगींत तेल ओतल्यागत झालें. पुढें त्यांत फेरबदल घडून आला आणि तो तसा अनपेक्षितहि नव्हता. पहिल्या महायुद्धानंतर जागतिक राजकारणाचा रंग पालटला आणि भारतीय परिस्थितीचें चित्रहि बदललें. जालियनवाला बाग हत्याकांडामुळें निलाजऱ्या साम्राज्यशाहीची नंगी तसबीर जगापुढें आली. असह-कार आंदोलनाचा ओनामा होऊन ब्रिटिश सत्तेची 'जुलमी सैतानशाही' अशी निर्भय निर्भर्त्सना करण्यास लोक पुढें सरसावले. वंदे मातरम् गीत पुनः आघाडीवर दुमदुमूं लागलें. मग्रूर नोकरशाहीस अखेर उमजलें असावें कीं झालें तें पुष्कळ झालें. या

घोषावर वा गीतगायनावर वरवंटा फिरवून आपला हेतु तर साध्य होत नाहींच उलट वह्नी अधिकच चेतविला जातो आहे. या बंदीहुकमानें मग गुपचुप काढता पाय घेतलेला दिसतो.

आडमुठ्या इंग्रज नोकरशाहीच्या छलकपटास पुरून उरलेल्या या विजयी गीतानें भारतांतील अंतर्गत फंदफितुरीपुढें मात्र हार खाल्ल्यासारखी दिसते. साम्राज्यवादी कूटनीतीमुळेंच ही फूट पडली. आपल्या गादीचा वारसदार म्हणून लॉर्ड मिंटोसारख्या अख्यात उमरावाची निवड झाल्याचें ऐकतांच व्हॉइसरॉय कर्झन विषण्णपणें उद्गारला, " काय ! माझ्यामागून मिंटो ?" परंतु मिजासखोर कर्झन अपेशी ठरला तेथें मवाळ, मंजुभाष मिंटोच अखेर यशस्वी ठरला. मोर्लेसाहेबाच्या संगनमतानें मिंटोनें मवाळपंथी राजकीय पुढाऱ्यांना मधाचें बोट म्हणून सुधारणांचा हप्ता मंजूर केल्याचें —— अथवा केल्यासारखें दाखविण्याची हिकमत म्हणा हवी तर —— जाहीर केलें. मात्र त्याच वेळीं त्यांत एक मेख मारून ठेवली. स्वतंत्र मतदारसंघाची पाचर ठोकून त्यानें हिंदु व मुसलमानांत दुफळी माजविली. दुभंग बंगाल तूर्तास एकसंध झाला खरा, परंतु 'फोडा आणि झोडा' या कुटिल भेदनीतीनें पोसलेला विषवृक्ष लवकरच फळास येऊन उभय जमातींत द्वंद्व सुरूं झालें. या दंगलींत अभावितपणेंच 'वंदे मातरम्' सांपडलें. १९३६ सालीं कॉंग्रेसी मंत्रिमंडळांनीं आपापल्या प्रांतांत या गीतास राष्ट्रगीताचा सन्मान दिला जाईल असें प्रकट केलें. त्याविरुद्ध जोरदार आक्षेपांची धुमाळी माजली. प्रस्तुत गीतांत बहुदैवतवादी हिंदुधर्माची तळी उचलून, प्रच्छन्न उदोउदो केलेला आहे असा विरोधकांचा दावा होता. (या कटु वादाची कहाणी अनेकांनीं सविस्तरपणें सांगितली आहे. याच कालखंडांत कांहीं काळ कॉंग्रेसचे अध्यक्ष असणाऱ्या राजेंद्र प्रसादांनीं आपल्या 'इंडिया डिव्हायडेड' (१९४५) या ग्रंथांत हा इतिहास अतिशय समतोल दृष्टीनें निवेदन केला आहे) परिणाम असा झाला कीं १९३७-मध्यें कॉंग्रेस कार्यकारिणीनें 'वंदे मातरम्'ला राष्ट्रगीत म्हणून मान्यता दिली खरी, परंतु त्याचे हातपाय छाटून मगच. केवळ पहिलीं दोन कडवीं प्रकट सभांतून म्हणावयास आतां मुभा राहिली. यानंतर दहा वर्षांच्या आंतच बंगालच्या फाळणीची योजना पुन: पुढें आली. देशविभाजन अटळ ठरलें. पूर्वी गिळावी लागलेली 'पार्टिशन इज ए सेटल्ड फॅक्ट' (फाळणी होणार ही दगडावरची रेघ आहे) ही कर्झनची दर्पोक्ति प्रत्यक्षांत उतरली. इतिहासासारखा महान मस्कऱ्या कुणी नाहीं म्हणतात तें खरें ठरलें. हुकमाचें हंसूं अखेर इतिहासाच्याच ओंठावर झळकलें ! १९०५मध्यें बंगालची फाळणी करून ज्या साम्राज्यास टेंकू द्यावयाचा खटाटोप लॉर्ड कर्झननें केला होता त्या साम्राज्याचें दिवाळें वाजवूनच १९४७ सालची ही नवी फाळणी अंमलांत आली !

स्वतंत्र भारतानें रवींद्रनाथांचें 'जनगणमन' हें अधिकृत राष्ट्रगीत म्हणून स्वीकारलें आहे. वृंदवादनाच्या सोयीसाठीं आणि कांहीं अंशीं तरी सांप्रदायिक

पूर्वग्रहांना गोंजारण्यासाठीं. परंतु राष्ट्रीय मनःपिंडामध्यें 'वंदे मातरम्'ची प्राण-प्रतिष्ठा एवढी पक्की झाली आहे कीं त्याची अशी सहजासहजीं हकालपट्टी करणें कठीण. म्हणून त्यास उपराष्ट्रगीताचा दर्जा बहाल करण्यांत आला. त्यानंतर तब्बल तीस वर्षें लोटलीं असून जुन्या वादाचे निखारेहि विझले आहेत. तेव्हां कोणताहि अभिनिवेश न बाळगतां आपण वंदे मातरम् गीतांतील काव्यगुणांचें व त्यांतील राष्ट्रा-वाहक सामर्थ्याचें पुनःपरिशीलन करावयास हरकत नसावी. 'जनगणमन' एक सुंदर स्तोत्र आहे. गोड, नादमधुर आणि भारतभूमीची एक दिव्यभव्य प्रतिमा मनः-श्चक्षूंपुढें उभी करणारी ती एक कविता आहे. परंतु कवि आणि कवितेचा सर्वतो-परी मान ठेवूनहि असें म्हणतां येईल कीं 'वंदे मातरम्'मधील स्फूर्ति आणि स्फुल्लिंग त्यांत नाहींत. भारतीय स्वातंत्र्यसंग्रामाशीं निकट निगडित असणारे 'वंदे मातरम्'चे संपन्न भावबंधहि त्या कवितेपाशीं नाहींत. खरोखर, जातीयतावादी आक्षेपांचें बार-काईनें परीक्षण केलें तर नेमक्या आक्षेपार्ह भागांतच राष्ट्रगीत म्हणून त्याच्या थोर-वीचें रहस्य सामावलें असल्याचें दिसून येईल. भारत महादेशांत विविध वंश, विविध धर्म आणि जातिजमातींचे लोक नांदत असल्यानें 'वंदे मातरम्'सारखें बहुदैवतवादी आणि खास करून हिंदु देवीमूर्तींचा निर्देश करणारें गीत राष्ट्रगीत करतां येणार नाहीं असा मुख्य आक्षेप असतो. परंतु हा विचार वरवरचा आणि दिशाभूल करणारा आहे.

काव्यदृष्ट्या आणि आदर्शदृष्ट्या वंदे मातरम् गीताचें मुख्य आकर्षण असें आहे कीं त्यांत 'माता' ही साकार आणि आकारातीत, सगुण तशीच गुणातीत अशी उभय प्रकारें वर्णिली आहे. येथें अन्य अनेक राष्ट्रगीतांहून तें निश्चितच उच्चतर स्तरावर विराजमान असल्याचें जाणवतें. कार्दुच्ची (Carducci) रचित 'Ode on the Cliftmnus' हें राष्ट्रगीत घ्या. त्यांत राष्ट्रदेवता इटालिया ही भूमीशीं आणि गतेतिहासाशीं संबद्ध दाखविली आहे. कांहीं प्राचीन देवतांचा तुरळक उल्लेख आला असला तरी तें गीत ऐहिक पातळीवरच राहतें, उत्तुंग उड्डाण करूं शकत नाहीं. रवींद्रनाथांच्या 'जनगणमन' पेक्षां आणि तत्सम राष्ट्रीय कवितांपेक्षां तें आगळें आहे. कारण त्या कवितांत भारतभाग्यविधात्या परमेशाहून भारत देश कनिष्ठ स्तरावर ठेवलेला असतो किंवा भारतासह समस्त विश्वाचा सूत्रचालक म्हणून, चिरसारथी म्हणून त्याला आवाहन केलेलें असतें. 'वंदे मातरम्'मधील देवता या अनंतरूपिणी मातेच्या विविध वरदरूपांची लेंकरांनीं आठवण काढावी अशा प्रतीकात्मक आहेत. तुलनाच करावयाची झाली तर ती 'दि डेल्फिक प्रीस्टहुड' या गुप्त संस्थेशीं करतां येईल. माझे स्नेही एन्. सी. एम्. यांनीं या संस्थेच्या उद्देश आणि ध्येयधोरणाकडे माझें लक्ष वेधलें. (पाहा: N. C. M., Portraits and Memoirs, 1975) एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस इटालीमध्यें ही संस्था राष्ट्राच्या स्वातंत्र्यासाठीं आणि एकीकरणासाठीं बद्धपरिकर होऊन झटत होती. संस्थेचें नांवच मुळीं प्राचीन

दैवतपूजक पंथाचें (Paganism) स्मरण करून देतें. डेल्फीचा पुरोहित, राष्ट्रभक्त पुरोहित, युद्धसज्ज पुरोहित म्हणतो : "माझी माता समुद्रवसना आहे, उत्तुंग पर्वताचा राजदंड तिनें धारण केला आहे." 'कोण ही माता ?' अशी पृच्छा करतां तो उत्तरतो, "ती कृष्णकुंतला देवी आहे, सौंदर्य, प्रज्ञा आणि एके काळीं शक्ति अशीं तिचीं आयुधें आहेत, (सांप्रत शक्ति उरली नाहीं असा भावार्थ) जैतून आणि द्राक्षांच्या मळ्यांनीं आणि सुगंधी पुष्पोद्यानांनीं बहरलेली सदाहरित सृष्टि हें तिचें ऐश्वर्य आहे. परंतु आज ती वेदनाविह्वल होऊन कण्हते आहे. तिच्या वक्षस्थळीं खंजीर खुपसलेला आहे." (पाहा : The Secret Societies of All Ages and Countries; by C. W. Heckethorn; London, 1897; Vol II, p. 188.) आनंदमठ कादंबरींतील प्रमुख पात्र सत्यानंदहि राष्ट्रभक्त पुरोहित आहे, युद्धसज्ज पुरोहित आहे. तो मातृप्रतिमाहि तीन तऱ्हेच्या घडवितो आहे, एक मातेचें पूर्वरूप, एक वर्तमान रूप आणि एक भावी रूप. प्रतिभाधर कलावंत असणारे बंकिमचंद्र धीमान् पंडित होते. त्यांच्या जिज्ञासेचा वारू ज्ञानाच्या सर्व क्षेत्रांत लीलया दौड करीत असे. डेल्फिक सोसायटीविषयीं तर कदाचित् त्यांनीं कांहीं वाचलें नसेल ?

: २ :

राष्ट्रगीत आणि त्याचे अनुवाद

वंदे मातरम् गीतानें स्वतंत्रपणेंहि वाचकांचीं आणि श्रोत्यांचीं मनें नक्कीच जिंकलीं असतीं. परंतु जर कुणा एका व्यक्तीनें त्यांतील संदेश सर्वदूर प्रसृत करण्यास हातभार लावला असेल आणि भारतीय राष्ट्रभक्तांचा युद्धघोष म्हणून त्यास मान्यता मिळावयास मदत केली असेल तर ते श्रीअरविंदांनीं. त्यांनीं या गीताचें एक इंग्रजी काव्यमय आणि एक इंग्रजी गद्यमय अशीं दोन भाषांतरें केलीं. त्यांच्या इंग्रजी काव्यानुवादानें अधिक नांवलौकिक मिळविला असला तरी तो एका कविहृदय मनीषीनें केलेला भावानुवाद आहे- शब्दशः भाषांतर नव्हे. मूळ गीताचें सौंदर्य कोणत्याहि भाषांतरांत हुबेहुब उतरणें अवघड आहे. पण बंकिमचंद्रांच्या गीताचा अर्थ उमजावा म्हणून श्री अरविंदांचा गद्यानुवाद येथें दिला आहे. हा इंग्रजी अनुवाद मूळाशीं प्रामाणिक असून

त्यांत गीतिकेची लय आणि गद्याचा डौल यांचें मनोज्ञ मीलन साधलें आहे. (प्रथम मूळ गीत, व नंतर श्री अरविंदकृत इंग्रजी गद्यानुवाद देऊन, त्याचा मराठी तर्जुमाहि सोबत दिला आहे.)

।। वंदे मातरम् ।।

वन्दे मातरम् । सुजलाम् सुफलाम् मलयजशीतलाम् । शस्यश्यामलाम्
मातरम् । वन्दे मातरम् ।
शुभ्र ज्योत्स्ना पुलकित यामिनीम् । फुल्ल कुसुमित द्रुमदल शोभिनीम् ।
सुहासिनीम् सुमधुर भाषिणीम् । सुखदाम् वरदाम् मातरम् । वन्दे.
सप्तकोटीकण्ठ-कलकल-निनाद कराले । द्विसप्तकोटीभुजैर्धृतखरकरवाले ।
अबला केनो मा एतो बोले । बहुबलधारिणीम् नमामि तारिणीम् ।
रिपुदल वारिणीम् मातरम् । वन्दे.
तुमि विद्या, तुमि धर्म्म तुमि हृदि तुमि मर्म्म । त्वम् हि प्राणाः
शरीरे । बाहुते तुमि मा शक्ति, हृदये तुमि मा भक्ति, तोमारई
प्रतिमा गडि मन्दिरे मन्दिरे । त्वम् हि दुर्गा दशप्रहरण धारिणी ।
कमला कमल-दल विहारिणी । वाणी विद्यादायिनी नमामि त्वाम् ।
नमामि कमलाम् अमलाम् अतुलाम् । सुजलाम् सुफलाम् मातरम् ।
वन्दे मातरम् ।
श्यामलाम् सरलाम् सुस्मिताम् भूषिताम् । धरणीम् भरणीम् मातरम् ।
वन्दे मातरम् ।।

इंग्रजी गद्यानुवाद

अनुवादक श्री अरविंदांची टीप : बंगालच्या या राष्ट्रगीताचा त्यांतील माधुर्य, सरल स्पष्टोक्ति आणि उच्च प्रतीची काव्यात्मता यांच्या अनुपम संगमामुळें कोणत्याहि परभाषेंत पद्यानुवाद करणें अवघड आहे. या दिशेनें आजवर झालेले सारे प्रयत्न व्यर्थ ठरले आहेत. बंगाली भाषेशीं परिचय असणाऱ्या वाचकास मूळ गीताचें सामर्थ्य अंशतः तरी आकळावें या हेतूनें त्याचा पंक्तिशः गद्यानुवाद मी देत आहें.

I bow to thee, Mother,
richly-watered, richly-fruited,
cool with the winds of the south,
dark with the crops of the harvests,
the Mother !
Her nights rejoicing in the glory of the moonlight,

her lands clothed beautifully with her trees in flowering bloom,
sweet of laughter, sweet of speech,
the Mother, giver of boons, giver of bliss !
Terrible with the clamorous shout of seventy million throats,
and the sharpness of swords raised in twice seventy million hands,
who sayeth to thee, Mother, that thou art weak ?
Holder of multitudinous strength,
I bow to her who saves,
to her who drives from her the armies of her foemen, the Mother !
Thou art knowledge, thou art conduct,
thou art heart, thou art soul,
for thou art the life in our body.
In the arm thou art might, O Mother,
in the heart, O Mother, thou art love andfaith,
it is thy image we raise in every temple.
For thou art Durga holding her ten weapons of war,
Kamala at play in the lotuses
and speech, the goddess, giver of all love,
to thee I bow !
I bow to thee, goddess of wealth
pure and peerless,
richly-watered, richly-fruited,
the Mother !
I bow to thee, Mother,
dark-hued candid,
sweetly smiling, jewelled and adorned,
the holder of wealth, the lady of plenty,
the Mother !

Sri Aurobindo Birth Centenary Library, Vol. 8, 1972. pp. 311-14.)

मराठी तर्जुमा

हे माते, मी तुजला वंदन करतों,
सुजल सिंचिता, सुफल शोभिता,
दक्षिण वायूच्या मंद लहरींनीं शीतला,
धान्यराशींमुळें हरितश्यामला, माता !
धवल चांदण्यांच्या बरसातीनें जिच्या रात्री पुलकित आहेत,
बहरलेल्या फुलझाडांनीं जी सुशोभित आहे,
सुहास्यवदना, सुमधुरभाषिणी, माते,
तूं वरदायिनी, तूं सुखदायिनी !
सात कोटी कंठांतून निनादणाऱ्या जयघोषामुळें तूं कराल
आणि चौदा कोटी हातांनीं उंचावलेल्या त्या धारदार तलवारी
तुला अबला कोण म्हणतो, माते ? तूं तर बहुबलवती !
तूं तारणारी, तुला माझें वंदन.
रिपूंचे दळभार पिटाळून लावणारी, तूं माता !
तूं विद्या, तूं धर्म, तूं हृदय, तूं मर्म, तूंच आमच्या देहांतील प्राण.
आमच्या बाहूंचें बळ तूं, माते, तूंच भक्ति आमच्या चित्तांतील,
आमच्या देवळाराउळांत तुझीच मूर्ति
कारण तूं आहेस दहा शस्त्रें धारण करणारी दुर्गा
कमलदळांत लीलाविहार करणारी तूं कमला,
विद्यादायिनी शब्दशक्ति तूं, तुला मी वंदन करतों.
तुला मी वंदन करतों, हे ऐश्वर्यदेवते, तूं अमल आहेस, अतुल आहेस.
सुजल सिंचिता, सुफल शोभिता, माते तूंच आहेस !
मी तुला नमन करतों, माते, तूं श्यामल वर्णा, तूं सरला, तूं सुस्मिता,
तूं अलंकृता, तूं भूषिता, धनधारिणी धरणी तूं, भांडारधारिणी भरणी तूं,
माते, तुला मी वंदन करतों !

: ३ :

बंकिमचंद्रांच्या ग्रंथाची सूचि

१.	ललिता ओ मानस	: किशोरवयांतील कविता, १८५६.
२.	दुर्गेशनंदिनी	: कादंबरी, १८६५
३.	कपालकुण्डला	: कादंबरी, १८६६
४.	मृणालिनी	: कादंबरी, १८६९.
५.	विषवृक्ष	: कादंबरी, १८७३
६.	इंदिरा	: कादंबरी, १८७३.
७.	युगलांगुरीय	: कादंबरी, १८७४.
८.	लोकरहस्य	: विनोदी लेख, १८७४.
९.	विज्ञान-रहस्य	: शास्त्रीय लेख, १८७५.
१०.	चंद्रशेखर	: कादंबरी, १८७५.
११.	राधाराणी	: कादंबरी, १८७५.
१२.	कमलाकान्तेर दप्तर	: विनोदी लेख, १८७५.
१३.	विविध समालोचना	: टीका, १८७६
१४.	रजनी	: कादंबरी, १८७७
१५.	कृष्णकान्तेर विल	: कादंबरी, १८७८.
१६.	कविता-पुस्तक	: काव्य, १८७८.
१७.	साम्य	: निबंध, १८७९.
१८.	प्रबंध-पुस्तक	: निबंध, १८७९.
१९.	राजसिंह	: कादंबरी, १८८२.
२०.	आनंदमठ	: कादंबरी, १८८२
२१.	मुचीराम गुडेर जीवन-चरित	: उपहास, १८८४.
२२.	देवी चौधुराणी	: कादंबरी, १८८४
२३.	कृष्णचरित्र	: निबंध, १८८६.
२४.	सीताराम	: कादंबरी, १८८७.

२५.	**विविध प्रबंध** : भाग १	: निबंध, १८८७.
२६.	**धर्मतत्त्व** : भाग १	
	अनुशीलन	: निबंध, १८८८.
२७.	**विविध प्रबंध** : भाग २	: निबंध, १८९२.
२८.	सहज रचना शिक्षा	: लेखनपाठ, २ री आवृत्ति १८७४.
२९.	सहज इंग्रजी शिक्षा	: लेखनपाठ, ३ री आवृत्ति, १८९४. या पुस्तकाची प्रत आज कोठेंहि उपलब्ध नाहीं.
३०.	श्रीमद्भगवद्गीता	: गीतेचा अनुवाद व भाष्य. अपूर्ण. मरणोत्तर १९०२मध्यें प्रकाशित.
३१.	Rajmohan's Wife	: इंग्रजी कादंबरी. १८६४मध्यें **दि इंडियन फील्ड-**मध्ये क्रमशः प्रकाशित. १९३५मध्यें प्रथम ग्रंथरूपानें प्रसिद्ध.